

A DOBLE PÁGINA

Klever Vásquez

A DOBLE PÁGINA
Prensa y Arquitectura en la Barcelona Olímpica

KLEVER VÁSQUEZ

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CATALUÑA
Máster en Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura
Tutor: Xavier Monteys
Barcelona 2015

A mis padres:
Martha y Luis

Las palabras... Son pequeñas casas, cada una con su sótano y su buhardilla.
Gastón Bachelard

Resumen

Luego de seleccionar y clasificar artículos de la prensa relacionados con la arquitectura de Barcelona en el periodo previo a las olimpiadas del '92, se formaron cuatro grupos temáticos de condición doble, son parejas que comparten características que las vuelven complementarias o contrarias:

Bofill y Bohigas. Capítulo que trata sobre dos de los personajes más activos de aquel periodo. Se revelan aspectos que confirman la relación oscilante entre la crítica meditada y opinión enardecida que ambos llevaron.

Las dos antenas. Capítulo que trata sobre dos obras directamente relacionadas con el mundo de la comunicación y realizadas por dos arquitectos de renombre internacional. Ambas, distantes una de otra en su implantación. Cada una por su lado, tuvieron su papel protagonista en la ciudad y la academia, además de levantar polémicas bastante exploradas por la prensa.

Par de torres. Son dos edificios altos que se vuelven pareja, precisamente, por su acercamiento y similitud y a pesar de ser diseñadas por arquitectos diferentes, ambas pueden ser miradas como una sola gran obra que condiciona el espacio urbano que comparten. El capítulo muestra los conflictos anecdóticos de su construcción y da cuenta de cómo otro tipo de obras (esculturas) se implantan entre ellas.

Arte y arquitectura. Es un capítulo que trata dos temas distintos: la relación que tuvo el arte en la ciudad a través de las esculturas que empezaron a colocarse en los nuevos espacios públicos o las polémicas ocasionadas por trabajos artísticos en obras de arquitectura como el de Subirachs en la Sagrada Familia.

La tesina termina con una opinión personal sobre el periodo estudiado desde una mirada actual, haciendo hincapié en la relevancia que puede tener la disciplina arquitectónica al ser mirada desde el mundo de la prensa.

Palabras clave:

Arquitectura, ciudad, tecnología, alcalde, Oriol Bohigas, prensa, imagen, arte.

CONTENIDO

Introducción.....	12
Consideración	13
BOFILL Y BOHIGAS.....	17
LAS DOS ANTENAS.....	31
PAR DE TORRES.....	45
ARTE Y ARQUITECTURA.....	53
Opinión	65
Bibliografía	67
Anexos	69

Introducción

Cierto proceso arquitectónico, más allá de quedar registrado en los documentos propios de la disciplina, también aparece en las revistas y periódicos que a diario circulan en la ciudad; éstos registran el fenómeno desde otro punto de vista, quizá más abierto, en cuanto no están obligados a ceñirse a los dictámenes disciplinares; traduciendo las nociones del oficio a un público diverso y mayoritario, a la vez que, lo relacionan con otros acontecimientos y disciplinas, constituyendo, a la larga, una mirada más amplia de una práctica profesional insertada en un campo de acción considerablemente más complejo: la ciudad.

La selección de los artículos y noticias relacionados con la arquitectura, que aparecen en los diarios, se enmarca en los momentos en que Barcelona está culminando con los preparativos para las Olimpiadas de 1992, es decir, la cantidad fuerte de artículos seleccionados aquí, pertenece al período 1990-1992, incluyendo otros, según se requiera. Las obras arquitectónicas y urbanas que se emprendieron, luego del período franquista en la década de los 80, para la regeneración urbana de la ciudad, se encontraban estimuladas con la declaración de Barcelona como sede de los Juegos Olímpicos. En ese entonces el protagonismo adquirido por la arquitectura en los medios de información resulta extraordinario.

En estas circunstancias aparecen figuras y obras que devienen protagonistas de las páginas impresas. Salen a luz arquitectos como Oriol Bohigas, quien, más allá de su presencia mediática, fue sin lugar a dudas, uno de los más influyentes pensadores urbanos que ha tenido Barcelona y cuyo pensamiento ha sido referente en la actividad arquitectónica mundial. Cuando el alcalde Narcís Serra lo nombra Delegado de Urbanismo, empezó la regeneración urbana de la ciudad. Los arquitectos pudieron cumplir ese doble rol que la ciudad les demanda; pudieron ser técnicos tanto como políticos. Encarnando el vínculo entre la ciudadanía y sus estamentos rectores, conociendo sus necesidades y ensayando sus soluciones. Fueron protagonistas y figuras públicas con propia postura ideológica y política. Arquitectos que, a la larga, llegaban a materializar su ideario en la ciudad, generando por reacción, figuras antagónicas.

Las obras seleccionadas acá, son aquellas que la prensa mencionó con mayor frecuencia, -quizá por levantar polémica- y por ello, estas obras o personajes se colocan vinculados con su similar, aquel con quien compartirá características que lo llevarán, a la larga, al diálogo o al conflicto. Es así que las temáticas se construyeron en torno a dos personajes en constante interacción. Los artículos relacionados se intercalan para acentuar ese diálogo o conflicto por medio del recorte y montaje de sus partes, es decir, de sus citas; *zurciendo* cada una de ellas y cuidando no desvirtuar el hecho histórico que las envuelve. En otras palabras, lo que se cuenta aquí es aquello que ya se conoce, pero contado de tal forma que, tal vez, sea otra cosa.

Consideración

La prensa no escatima recursos al señalar un conflicto, tendiendo incluso a amplificarlo. Ninguna obra de interés público parece exenta de esa posibilidad. Al parecer, los objetos arquitectónicos, antes de emplazarse en un espacio físico, se implantan en medio de intereses en juego, o por lo menos; su relevancia arquitectónica dependerá, en gran medida, del resultado de ese juego, es decir, de la opinión que prevalezca. Después de todo, los criterios utilizados en la disciplina, son aquellos que prevalecieron volviéndose confiables.

El rol de la prensa para con la arquitectura, consistiría en acumular opiniones sin filtro, pudiéndose encontrar, por lo menos, dos tipos de criterio arquitectónico: uno académico y otro, por decirlo así, *público*; criterios que en la prensa aparecen combinados y hasta fusionados. Evidenciando, a la larga, un proceso arquitectónico que desvirtúa cualquier pretensión proyectual absoluta (tendencia mayoritaria en la academia), en la que los criterios utilizados para justificar un objeto de estudio, son los mismos que se utilizaron para construirlo, es decir, se mira el objeto de estudio desde una óptica depurada y probada, desde una verdad preestablecida. La prensa, por el contrario, recopila toda clase de criterios -incluso si son contradictorios- que aparecen y se desvanecen en el acontecer diario, caminando a la par con el devenir social, pudiendo ser considerados en un futuro bajo una perspectiva distinta. Lo que la prensa dice de arquitectura puede sacar a la luz lo que la academia calla de ésta.

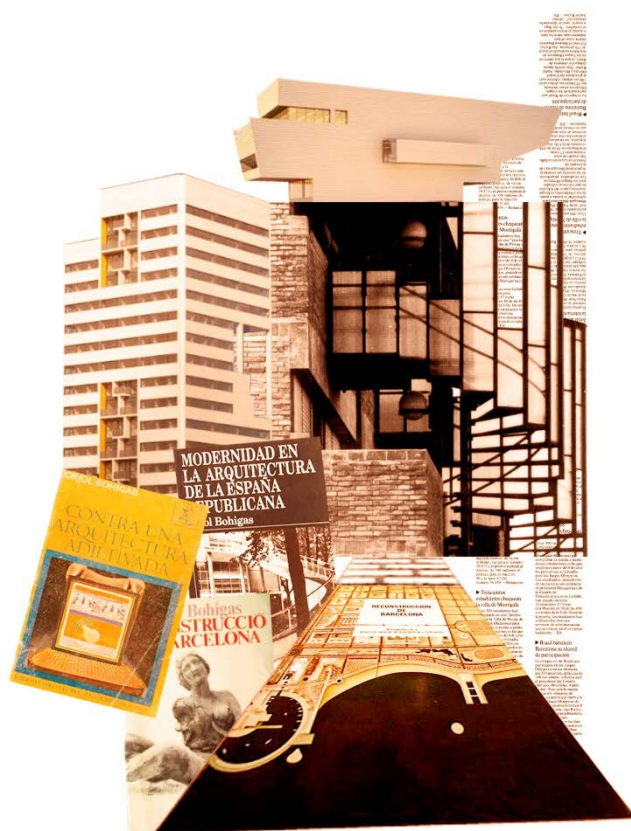
Quizá la utilización de la prensa en la práctica proyectual pueda ayudar a crear esos vínculos, ahora tal vez rotos, entre sociedad y academia. Una conferencista (arquitecta salvadoreña) en una charla sobre la crisis de la profesión en Barcelona, ante la pregunta de un estudiante de arquitectura que preocupado por su futuro le preguntó: dónde podría encontrar bibliografía actualizada sobre el tema... Ella le respondió que antes que cualquier texto especializado, lea la prensa. Ahí se encuentran aquellas necesidades sociales que la arquitectura puede resolver.

Lo que dicen las palabras no dura. Duran las palabras. Porque las palabras son siempre las mismas y lo que dicen no es nunca lo mismo.

Antonio Porchia

BOFILL Y BOHIGAS

Ricardo Bofill y Oriol Bohigas, (arquitectos). Ambos al ser reconocidos públicamente y siendo protagonistas activos del proceso de renovación urbana post franquista de Barcelona, se verán obligados a encontrarse calle a calle en la ciudad, y página a página en la prensa, revelando sus diferencias profesionales y su particular manera de ver la urbe. *“Nuestras discusiones han sido casi siempre de método, sobre la forma de trabajar, y esto tanto los periodistas como otras personas han querido maximizarlo y convertirlo en una opción radical.”*¹ Decía Bohigas refiriéndose a Bofill. Su tema en común era la ciudad y en ésta tenían que convivir. *“¿Es que somos amigos –continúa Bohigas– desde hace tantos años que no podía ser de otra forma! Somos como unos novios que se aman y de vez en cuando se pelean.”*²



La ciudad en la casa de Oriol Bohigas. Imagen, elaboración propia.

¹ “El aeropuerto ha sido una sorpresa” *La Vanguardia*, 24 mayo 1992

² “El aeropuerto ha sido una sorpresa” *La Vanguardia*, 24 mayo 1992

Política

Entre 1979 y 1982 el economista Narcís Serra como alcalde de Barcelona sentó las bases de la transformación urbana de la ciudad. Era conocida su afición por la arquitectura, *“a diferencia de muchos otros políticos, Serra sabe distinguir entre los cinco órdenes arquitectónicos clásicos, y conoce bien la obra de arquitectos como Palladio y Bernini, Adolf Loos y Josef Hoffmann (sus favoritos) o Mies van der Rohe”*.³ Así supo dar con la persona más indicada para la transformación que quería darle a la ciudad y convocó a sus filas al arquitecto Oriol Bohigas para el cargo de la Delegación de Servicios de Urbanismo. *“Cuando nos los concedan, -se refería a la candidatura de Barcelona para los Juegos Olímpicos- la transformación urbana va a verse potenciada hasta extremos ahora inimaginables. La actual estructura de la ciudad va a estallar”*.⁴ Le dijo Serra a Bohigas convenciéndolo definitivamente para formar parte del Ayuntamiento.

A finales de 1982 Narcís Serra fue llamado a ocupar la cartera de Defensa en el gobierno de España, reemplazándolo momentáneamente Pasqual Maragall hasta las elecciones municipales de 1983 en las que venció en las urnas a Ramón Trías Fargas, quien por su lado había invitado a Ricardo Bofill para preparar un programa urbanístico y enrolarse en su equipo. La derrota de Trías ante Maragall se tradujo también como la derrota de Bofill ante Bohigas.

Ese encuentro entre urnas electorales de ambos arquitectos se repitió años más tarde cuando el candidato socialista Pasqual Maragall fue reelecto alcalde en 1991. Josep Maria Cullerell fue el candidato opositor más cercano, a éste lo apoyaba activamente Ricardo Bofill quien consideraba que *“el Partido Socialista, como todos los grupos que están muchos años en el poder, escucha con dificultad otras ideas y tiene serias dificultades para el diálogo constructivo y para el consenso urbanístico y económico”*.⁵ Bofill estaba listo para hacerse cargo del urbanismo de Barcelona si Cullerell ganaba las elecciones. *“Soy una persona progresista que cambia y evoluciona con las pulsaciones de la ciudad. Estoy con Cullerell porque está planteando una visión de futuro de Barcelona”*⁶ decía Bofill ante los murmullos de su ambigüedad ideológica que parecían diferenciarlo de su colega y antagonista más fuerte, de quien diría que *“se ha hecho socialista últimamente, cuando éstos han ganado. Antes era únicamente católico y practicante.”*⁷

Bohigas con la administración de Maragall ahora era el nuevo Concejal de Cultura, convencido que *“acabado el periodo del urbanismo, comienza ahora el de la cultura”*.⁸

³ MOIX Llätzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 15

⁴ MOIX Llätzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 19

⁵ “Maragall no tiene visión de futuro” *La Vanguardia*, 8 Mayo 1991

⁶ “Maragall no tiene visión de futuro” *La Vanguardia*, 8 Mayo 1991

⁷ “Maragall no tiene visión de futuro” *La Vanguardia*, 8 Mayo 1991

⁸ “Oriol Bohigas: Acabado el tiempo del urbanismo, empieza el de la cultura” *El País*, 3 Mayo 1991

Cartera con la que siempre estuvo relacionado de manera crítica, considerando superficial el trabajo de administraciones anteriores. *“Gastamos mucho dinero y mucho esfuerzo en los escaparates de una cultura que sólo resulta escenográfica, y muy poco en aquello que antes se llamaba instrucción pública”*⁹ decía con esa convicción crítica mantenida también como concejal de Cultura. Mientras estuvo en el cargo, eventualmente el alcalde recibía algún *informe confidencial* en el que reclamaba recursos para la cultura y mencionaba, por ejemplo, que *“no deja de ser anormal que en Barcelona se hayan construido cuatro nuevas pistas de pelota vasca, se hayan plantado 50 esculturas monumentales, por ejemplo, y sólo tengamos una biblioteca de lectura pública que no esté por debajo de los mínimos exigidos”*¹⁰

La solvencia crítica que tenía Bohigas por su condición de profesional, intelectual y político lúcido, iba de la mano con una actitud casi beligerante que lo caracterizó desde su juventud, granjeándose enemigos de varias procedencias; la cultura, la política y hasta los sectores productivos en algún momento recibieron la arremetida de sus comentarios que podían ser arrolladores, mientras la prensa se deleitaba intensificando el impacto. Comentarios como: *“El Reina Sofía es el edificio más feo de España. Es un excremento de arquitectura, una arquitectura de la pobreza hospitalaria que huele a hospital todavía”*¹¹ lo decía en Madrid, cuando en la Real Academia de Bellas Artes recibía la medalla de oro de la arquitectura 1990. O cuando 60 empresarios catalanes lo acusaban de *“boicotear la colaboración entre la sociedad civil y las instituciones”*¹² a pocos meses de asumir el cargo de Concejal de Cultura, dando fe de una actitud política comprometida hasta la radicalidad, expresada, muchas veces con desmesura sin mediación con lo *políticamente correcto*. Por ahí sus enemigos podían quebrantar sus sólidas defensas; decía, por ejemplo, Bofill en plena campaña electoral, cuando ambos pertenecían a bandos opuestos, que *“Bohigas es un radical de la mediocridad. Radicaliza lo conocido, lo común, lo banal, lo que todo el mundo sabe... Todo el mundo sabe que El Escorial no es una gran obra clásica, que Herrera no es Palladio; pero él dice que es la peor del mundo. Todo el mundo sabe que Gaudí era religioso, pero él dice que era fascista. Todo el mundo sabe que Coderch era un buen arquitecto; pero él decía también que era de extrema derecha para denigrarlo. Este hombre necesita de una constante afirmación de su propia identidad y para ello radicaliza los temas vulgares.”*¹³

Las circunstancias sociales y políticas de la ciudad que pretendía ser anfitriona de una cita olímpica, propició las condiciones para que ambos arquitectos interpreten el papel bien ganado de adversarios mediáticos. Página a página la prensa revelaba sus

⁹ “Oriol Bohigas: Acabado el tiempo del urbanismo, empieza el de la cultura” *El País*, 3 Mayo 1991

¹⁰ “Bohigas remite a Maragall un informe confidencial sobre la política cultural barcelonesa” *El País*, 23 Octubre 1992

¹¹ “Bohigas: El Reina sofía es el edificio más feo de España”. *El País*, 30 Noviembre 1990

¹² “60 empresarios catalanes se enfrentan al concejal Bohigas”. *El País*, 18 Noviembre 1992

¹³ “Maragall no tiene visión de futuro” *La Vanguardia*, 8 Mayo 1991

acciones y comentarios. Ninguno de ellos pasó desapercibido y cualquier ciudadano medianamente interesado en el tema cultural o urbano estaba al tanto. Ellos, los ciudadanos barceloneses, los conocían bien y podían a breves rasgos esbozar una definición política bastante certera de ambos: *“Bohigas fue burgués y es socialista, Bofill fue comunista y es independiente. Bofill es un astro internacional que vive en los aviones y Bohigas un poder local con vara alta en el Ayuntamiento”*¹⁴

Vivir en los aviones

*“Hace unos años el presidente de la Generalitat, Jordi Pujol, apuntó la necesidad de un nuevo aeropuerto para Barcelona en un acto público, y un empresario japonés le contestó que ya existía el aeropuerto de Girona.”*¹⁵ Sin embargo, la nueva ciudad que se construía para las Olimpiadas del 92 y se proyectaba hacia el futuro como Modelo de Ciudad, optó por ampliar sus principales vías de comunicación, entre ellas, por supuesto el aeropuerto del Prat, para que la ciudad pueda *“impulsar una segunda puerta que concentre sus esfuerzos de expansión mirando hacia Europa y el Este, y que intente abrir nuevas conexiones”*.¹⁶

La adjudicación a Ricardo Bofill en 1989 de las obras de remodelación y ampliación del aeropuerto de Barcelona, resulta, -dejando de lado el beneficio laboral que implica la vecindad política- quizá, lo más consecuente con su condición de “astro internacional” obligado a “vivir en los aviones”. Además que siempre estuvo de acuerdo con la idea de una ciudad abierta al mundo, como aquellas *“que tienen vocación de ser un centro de información, de comunicación, de inteligencia. La vocación final de Barcelona; para lograr su modernidad, -decía- es convertirse en una ciudad muy bien comunicada y, por lo tanto, muy bien informada.”*¹⁷

Luego de tres años de obras y críticas finalmente la terminal de vuelos nacionales del aeropuerto fue inaugurada el 17 de febrero de 1992, recibiendo elogios y aplausos de las autoridades allí presentes: el vicepresidente del Gobierno, el presidente de la Generalitat, el alcalde de Barcelona encabezaron una larga lista de autoridades civiles y militares. *“El vicepresidente Narcís Serra alabó la “calidad arquitectónica y el diseño de esta gran obra” y dijo sentirse “impresionado”... El presidente Pujol coincidía en los elogios: “Teníamos un aeropuerto de tercera. Este da Gozo. Hay que utilizarlo, ir creciendo, ver si se instalan más empresas, antes de pensar en una nueva ampliación.”*¹⁸

¹⁴ “Bofill y Bohigas” *La Vanguardia*, 22 abril 1991

¹⁵ “Un aeropuerto para quedar bien” *La Vanguardia*, 18 febrero 1992

¹⁶ “Por todo lo alto” *La Vanguardia*, 29 abril 1992

¹⁷ “Maragall no tiene visión de futuro” *La Vanguardia*, 8 Mayo 1991

¹⁸ “Un aeropuerto para quedar bien” *La Vanguardia*, 18 febrero 1992

Una nube de satisfacción y optimismo parecía sobrevolar las flamantes instalaciones ese día, quizá porque éstas ahora contaban con *“...luz, mucha luz natural, gracias a amplias y nuevas vidrieras y claraboyas. –además que en la terminal internacional...hay incluso palmeras. Y, en general, hay sitio, hay espacio, hay metros cuadrados...”*¹⁹ El clima de tranquilidad en todos quienes trabajaron en esos metros cuadrados empezó días antes de la inauguración; la visita del ministro de Transportes José Barrionuevo llegó como lo haría el buen augurio: se sintió *“muy satisfecho de la nueva terminal del puente aéreo, alabó “el diseño y la funcionalidad de las instalaciones” y recordó “las sonrisas de incredulidad” que acompañaron las informaciones sobre los plazos de ejecución de las obras”*²⁰ De esta manera se despejó cualquier nube de dudas, y en la inauguración los elogios pudieron surcar libremente el cielo de la terminal, incluso cuando el alcalde Maragall divisó a lo lejos, ahí arriba, lo que parecía ser un nubarrón; *“había preguntado a Bofill el porqué de la oxidación de los plafones del techo. El arquitecto le había contestado que más que oxidación era “el retorno del aire acondicionado”, y que se arregla limpiando el techo dos veces al año.”*²¹ Y el nubarrón abandonó la terminal.

“Cielos vacíos”

“La hipótesis del colapso empieza a las 6 de la mañana del 24 de Julio en el centro de control aéreo de Barcelona, cuando se comunica al encargado que dos operadores han caído enfermos. Este escenario empeora al quedar averiado un ordenador del aeropuerto de Marsella durante una hora. A partir de este momento, se anuncian retrasos por toda Europa. Los problemas se extienden como un reguero de pólvora. Los vuelos a Nueva York no pueden despegar de Londres, Ámsterdam, ni Bruselas, porque los vuelos regionales anteriores no pueden salir. Lo que hace que los retrasos se conviertan en cancelaciones es una huelga de 24 horas de los controladores aéreos italianos, hastiados del exceso de trabajo que tienen que absorber desde hace meses a causa del cierre del espacio aéreo de Yugoslavia. Las cosas están a punto de desbordarse.

El escenario cielos vacíos franquea una nueva etapa cuando un radar se estropea en un cruce de rutas vital en Alemania. Al llegar a este punto, Keith Mack, director de Eurocontrol, el centro de coordinación de información sobre tráfico aéreo en el continente, con sede en Bruselas, decide cancelar los vuelos entre Fráncfort, Londres y París por razones de seguridad. A 12.000 metros de altitud, en el triángulo de las rutas más concurridas de Europa, se vacían los cielos.

¹⁹ “Un aeropuerto para quedar bien” *La Vanguardia*, 18 febrero 1992

²⁰ “El Gobierno quiere que Barcelona tenga más vuelos internacionales” *La Vanguardia*, 5 febrero 1991

²¹ “Un aeropuerto para quedar bien” *La Vanguardia*, 18 febrero 1992

*A media tarde, 500 aviones y 50.000 pasajeros están encallados en aeropuertos que no les corresponden. La situación será caótica cuando la gente llame al aeropuerto y no pueda reservar ningún vuelo de vuelta –dice Norman Jackson, director técnico de la IATA en Montreal-. Se tardarán días o semanas en volver a la normalidad”.*²²

Esta reseña de tinte cinematográfico, era la interpretación que hacía la prensa sobre las declaraciones de algunos técnicos de la Asociación del Transporte Aéreo Internacional (IATA) a un mes de empezar los Juegos Olímpicos. El tono dramático y grandilocuente con que se describe el supuesto problema daba fe de la condición excepcional en que se encontraba la ciudad, que a su vez estimulaba una imaginación casi atlética en muchos de sus habitantes. La hipótesis del “colapso” de los cielos europeos en vísperas de los Juegos llevaba consigo esa carga de ansiedad propia de las circunstancias, pudiendo desmesurar las proporciones de una problemática, alejándola incluso de la realidad. Realidad que sin lugar a dudas se diferenciaría del hipotético acontecimiento descrito por los técnicos del IATA y avivado por la prensa, sin que por ello, ésta pierda algún talante cinematográfico. Nótese la carga de dramatismo que puede cobijar cualquier accidente menor, como el resbalón que sufriera *“una mujer en unas escaleras de mármol de la nueva terminal del puente aéreo... El resbalón se produjo a causa de que los peldaños de dichas escaleras terminan de forma redondeada y carecen de todo tipo de señalización... y, en consecuencia, debido a las prisas de los pasajeros, resulta extremadamente fácil resbalar por ellas”*²³ Sin embargo, el “colapso” que puede sobrevenirle a una mujer bajando las escaleras, por un inadvertido detalle arquitectónico, no tiene comparación con el “colapso” de los cielos europeos, aunque la haya dejado inmovilizada en cama algunos días y llevado al juez de instrucción número 2 de El Prat a aceptar su denuncia contra Ricardo Bofill y el director del aeropuerto de Barcelona. Por supuesto Bofill no se dejó impresionar de aquella escena de dramatismo fortuito, pues sabía que *“si alguien, por causa del resplandeciente pavimento de nuestro nuevo aeropuerto, resbalaba y se rompía la crisma, para ello estaban los seguros”*.²⁴

Parecía que el nubarrón volvía a posarse en el aeropuerto, pues algunos chubascos de prensa cayeron sobre él, sobre todo por parte de los mismos usuarios, quienes, como el mejor fiscalizador de obra encontraban las imperfecciones ocultas o se exaltaban ante el menor deterioro sin escatimar detalle. *“Nada menos que ocho puertas de entrada-salida exterior tenían los cristales rotos... Los sillones negros y mullidos de la sala de espera que hay después del control de pasaportes fueron diseñados sin pensar en las lumbares del usuario, pues son de una incomodidad manifiesta”*²⁵ decían unos. Otros

²² “Las compañías aéreas temen el colapso de los cielos europeos en vísperas de los Juegos” *La Vanguardia*, 25 junio 1992

²³ “El juez acepta la denuncia contra Bofill y el director del aeropuerto por un resbalón” *La Vanguardia*, 27 febrero 1991

²⁴ “Bofill y el aeropuerto de Barcelona” *La Vanguardia*, 13 julio 1991

²⁵ “Sol y sombra del aeropuerto” *La Vanguardia*, 16 noviembre 1991

incluso, con aire crítico, hablaban de las cualidades propias de la disciplina y se quejaban del *“pésimo aprovechamiento del espacio y un diseño de salas de embarque más parecido a unos urinarios de los años cincuenta”*.²⁶ Indignados se preguntaban *“¿cómo puede un arquitecto, considerado uno de los mejores del mundo, cometer un desatino de tal magnitud en su patria chica?”*²⁷

Sin embargo y, a pesar también, que *“la colocación de pavimentos y revestimientos no son de gran calidad constructiva. –resulta que– Esto no tiene nada que ver con el arquitecto, sino con los sistemas de producción... son factores que sobrepasan al arquitecto”*²⁸ decía el mismo Oriol Bohigas, su viejo antagonista, pues cuando él visitó la obra unos meses después de inaugurada, dijo sin reparo que ésta le resultó una sorpresa y continuó encontrándole cualidades: *“Es una estructura lineal que admite muchas ampliaciones y, por otro lado, está pensada para que la distancia entre el avión y la calle sea la menor posible... el proyecto marca un cambio estilístico en la línea de Ricardo Bofill”*²⁹ Con estos comentarios parecía que el mayor rival de Bofill despejaba de nubarrones el cielo del aeropuerto, dándose a entender que su rivalidad se basaba en una actitud más crítica, relativa a la propia disciplina, distanciándose de la temperamental opinión de los lectores de prensa o de los usuarios del aeropuerto.

La ciudad y los arquitectos

Para Bohigas, la arquitectura de Bofill se caracterizaba –así lo decía– por haber *“pasado un periodo demasiado ligado a las formas clásicas, una actitud muy respetable, pero que a mí no me interesa. El mejor Bofill es el de la primera época de Barcelona.”*³⁰ Sin embargo, Bofill señalaba: *“Bohigas es un gran amigo mío, una persona que respeto especialmente por su capacidad de criticar y de utilizar la historia de la ciudad de Barcelona, pero no conoce profundamente mi trabajo”*.³¹ La época a la que se refería Bohigas era, quizá, cuando Bofill estaba a la cabeza de su *Taller de Arquitectura*; aquel equipo multidisciplinar que combinaba el trabajo de ingenieros, psicólogos, filósofos y poetas, y con el que se construyó la *Ciudad del espacio* o *Walden 7* en los años 70, un conjunto de viviendas apiladas en vertical que ocupaba el lugar donde anteriormente funcionaba una vieja fábrica de cemento. *“Ricardo Bofill ha sabido convertir una imagen de horror, de silicosis, de polvo y suciedad, como es una fábrica de cemento, en una magnífica fábrica de ideas.”*³² Así se expresaba José Agustín Goytisolo, el poeta que fue integrante del *Taller de*

²⁶ “La venganza de Ricardo Bofill” *La Vanguardia*, 14 Septiembre 1991

²⁷ “La venganza de Ricardo Bofill” *La Vanguardia*, 14 Septiembre 1991

²⁸ “El aeropuerto ha sido una sorpresa” *La Vanguardia*, 24 mayo 1992

²⁹ “El aeropuerto ha sido una sorpresa” *La Vanguardia*, 24 mayo 1992

³⁰ “El aeropuerto ha sido una sorpresa” *La Vanguardia*, 24 mayo 1992

³¹ “La Vila Olímpica sólo es el inicio” *La Vanguardia*, 14 junio 1992

³² “José Agustín Goytisolo: la arquitectura y la poesía” *ATHENA*, #76, 1 Diciembre 1977 Pag.45

*Arquitectura y que consideraba que “todo lo que uno hace en la vida, las sensaciones, emociones y recuerdos están condicionados por los lugares en que se ha vivido. Desde la habitación del trabajo, hasta el nicho en que te han de enterrar,...todo y casi todo forma parte del mundo construido, del dominio de la arquitectura y del urbanismo.”*³³

De ahí su afinidad con la arquitectura y su simpatía por el *Walden* como el intento de Bofill de hacer una ciudad vertical.

*Una ciudad vacía
Es una pesadilla apasionante igual que un rostro
Sin persona detrás o máscara en desuso
Porque calles y plazas y anuncios luminosos
Y edificios y ruidos
Son aspectos son signos que expresan la ciudad
La auténtica colmena del hombre.*

José Agustín Goytisolo³⁴

Bohigas conocía bien el trabajo de muchos de sus colegas por haber estado a la cabeza de uno de los períodos más importantes en el desarrollo urbano de Barcelona: la década de los 80, y por su dilatada vinculación con el Ayuntamiento, pues sabía *“de una manera cierta que la solución de los problemas sociales no está ni en las ideas ni en los instrumentos de los urbanistas. Está en la compleja estructura de los poderes políticos.”*³⁵ De éste modo se pudo aplicar en la ciudad esa *“nueva cultura urbanística, que tiende a actuar con proyectos puntuales y formalizados más que con planes de gran alcance.”*³⁶ Así lo demostró con su trabajo en plazas, parques, en el espacio público en general y más tarde con los proyectos olímpicos.

Ese trabajo con la ciudad fue reconocido por todos, incluso, después por Bofill –por supuesto, con ciertos reparos: *“La continuación del trazado del plan Cerdá, haber respetado la trama y la cuadrícula son una buena idea. Sin embargo, creo que ha habido dudas en optar por un urbanismo tradicional, como es el Eixample, y otro, el racionalista, que pertenece a los años veinte y propone sistemas de bloques más o menos abiertos... En definitiva, creo que Bohigas lo ha hecho bien. Al margen de esto, cada cual tiene su propia visión, su propio gusto, sensibilidad y manera de ver el mundo, y su propio diseño y no estoy seguro de que el desarrollo futuro del frente marítimo haya de llevarse a cabo utilizando ladrillos, que es un material arcaico.”*³⁷

³³ “José Agustín Goytisolo: la arquitectura y la poesía” *ATHENA*, #76, 1 Diciembre 1977 Pag.48

³⁴ “La poesía última de José Agustín Goytisolo” *La Vanguardia*, 14 Julio 1977

³⁵ “Conmemoración de una nueva teoría del urbanismo” *El País*, 11 enero 1984

³⁶ “La política en el urbanismo” *El País*, 26 Marzo 1985

³⁷ “La Vila Olímpica sólo es el inicio” *La Vanguardia*, 14 junio 1992

Pero reconocía que *“Barcelona ha iniciado claramente su transformación y modernización. El primer paso, después de muchos años de letargo o mal desarrollo”*³⁸

En uno de los primeros concursos convocados por el Ayuntamiento para proyectar un parque sobre los antiguos terrenos del *Escorxador* Ricardo Bofill pasó de concursante favorito a considerarse agraviado por el fallo del jurado encabezado por Bohigas; éste consideraba que *“los vecinos querían plazas, lugares para pasear, equipamientos de uso inmediato para el barrio y no proyectos de corte monumental”*³⁹ Así empezaron a hacerse notorias las diferencias disciplinares entre ambos arquitectos, pues Bofill creyó casi siempre que *“la arquitectura que no se entiende como monumento tiende a seguir la moda y está destinada a ser destruida.”*⁴⁰ En dicho concurso quedó en segundo lugar.

Cierta afinidad crítica con la *arquitectura moderna* por parte de Bohigas lo distinguía de un Bofill que consideraba que *“los grandes arquitectos de la primera modernidad, como Mies Van der Rohe, reducen el lenguaje a dos o tres palabras, y yo digo que ésas son partes de un vocabulario más amplio... Yo tengo responsabilidades en la posmodernidad, porque fui uno de los que se dedicaron a crearla en los años setenta. En ese momento la arquitectura se anticipó a las demás artes. Lo que sucede es que estamos a finales del siglo XX y la posmodernidad se puso de moda y entró rápidamente en decadencia”*⁴¹ Esa diferencia estilística y conceptual que tenían ambos ahondaba su distanciamiento, llegando Bofill incluso a cuestionar la condición de urbanista de Bohigas: *“Su gran cualidad no es la de ser un arquitecto, sino la de conocer bien la historia de la ciudad y, cuando escribe, en lugar de hacerlo sobre urbanismo, lo hace sobre sus amigos, sus gentes, sus anécdotas. Naturalmente los insulta”*.⁴²

Ambos trabajaron en la misma ciudad y muchas veces incluso uno complementaba el proyecto del otro. Así, por ejemplo, en la Villa Olímpica (dispuesta urbanísticamente por Bohigas y complementada arquitectónicamente por otros) Bohigas refiriéndose a uno de los edificios de allí, dijo que le *“gustaba bastante”* porque lo encontraba muy *“barcelonés”* y continuó haciendo caer en cuenta que era un edificio que pertenecía a una etapa intermedia en la obra Ricardo Bofill;⁴³ entre la etapa del *Walden* y el aeropuerto que lo había sorprendido. Por supuesto, Bohigas da a entender que se adecuaba bien al trazado urbano que él planteó, ya que Bofill mismo dijo haber realizado en *“La Vila Olímpica lo que se llama arquitectura contextual, una*

³⁸ “Barcelona’93” *La Vanguardia*, 24 Mayo 1991

³⁹ MOIX Llätzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 48

⁴⁰ “La arquitectura está destinada a ser destruida si no se entiende como monumento, asegura Bofill”. *El País*, 29 Mayo 1990

⁴¹ “La arquitectura está destinada a ser destruida si no se entiende como monumento, asegura Bofill”. *El País*, 29 Mayo 1990

⁴² “Maragall no tiene visión de futuro” *La Vanguardia*, 8 Mayo 1991

⁴³ “El aeropuerto ha sido una sorpresa” *La Vanguardia*, 24 mayo 1992

*arquitectura que se refiere al contexto y a unos criterios de diseño que, en proyectos futuros, no creo deban ser los mismos*⁴⁴

Los proyectos puntuales que Bohigas y el Ayuntamiento propusieron exitosamente a la ciudad no permitieron que algunas ideas urbanas de Bofill se realizaran, además sus planes perdieron cualquier posibilidad con la derrota de Cullerell a la alcaldía, extinguiéndose con ello, también, toda esa campaña urbana divulgada como visionario de un futuro prometedor; ya que Barcelona era *“una ciudad no sólo de tercerización, sino que tiene la vocación de ser una ciudad de servicios de cuarto tipo.”*⁴⁵ Y ahora debía *“pasar de una visión española a una visión europea, de manera que Barcelona deje de estar obsesionada por Madrid”*⁴⁶ pues lo que ha hecho Barcelona es solamente *“recuperarse de los atrasos que ha tenido.”*⁴⁷

Palmeras

*“El justo florecerá como las palmeras”*⁴⁸

Tal vez Bofill sí encontró un espacio urbano donde poder diseñar su ciudad sin el correctivo trazo de Bohigas. Tal vez sí pudo diseñar su Barcelona, o al menos verla recreada metafóricamente en el aeropuerto: allí instaló una cinta transportadora para conectar con más comodidad las terminales nacionales e internacionales, llamándola rambla, en clara alusión a la Rambla de Barcelona. *“La ‘rambla’ no es el único motivo alegórico de Barcelona con que cuenta el nuevo aeropuerto. En el primer piso, junto al restaurante, hay un ‘Pati dels Tarongers’ de diseño (remedo del existente en el Palau de la Generalitat), con faroles parecidos a los de la prolongación de la Diagonal, que recuerda a aquellos que por ‘eróticos’ y polémicos se retiraron de la puerta del Sol madrileña en época del alcalde Enrique Tierno Galván”*⁴⁹ Además, el día de la inauguración de la terminal aérea, pidió que ésta se llame *“Terminal Antoni Gaudí”* confirmando que sólo así podía estar completa su alegoría urbana.

Pero hubo otro elemento urbano, quizá menos representativo de la ciudad, pero no menos presente en la relación alegórica con Barcelona: las palmeras.

Cuando empezó la regeneración urbana en los años 80 con el correspondiente énfasis en el espacio público, apareció lo que se dio en llamar “plazas duras” y como su nombre sugiere, se caracterizaban por su escasa vegetación, pues estaba bien claro – para los arquitectos – que “una cosa es una plaza y otra un parque.”

⁴⁴ “La Vila Olímpica sólo es el inicio” *La Vanguardia*, 14 junio 1992

⁴⁵ “Maragall no tiene visión de futuro” *La Vanguardia*, 8 Mayo 1991

⁴⁶ “Pujol presenta a Maragall como “el candidato de la Moncloa y Ferraz”, *La Vanguardia*, 3 Mayo 1991

⁴⁷ “Maragall no tiene visión de futuro” *La Vanguardia*, 8 Mayo 1991

⁴⁸ DAVID, Salmos 92:12

⁴⁹ “Un aeropuerto para quedar bien” *La Vanguardia*, 18 febrero 1992

Oriol Bohigas encargó a Federico Correa y Alfonso Milà la regeneración de lo que sería la primera “plaza dura” junto a la Rambla: la plaza Real. *“La Real”,- recuerda Bohigas- sería la primera gran plaza barcelonesa cuya rehabilitación, correría a cargo de arquitectos, no de ingenieros.”*⁵⁰ Aquella plaza en ese momento parecía querer ser parque con sus parterres y por supuesto sus palmeras, las mismas que lograron mantenerse, pues *“una de las primeras preocupaciones de Correa y Milà, fue el salvamento de las centenarias palmeras que flanqueaban la plaza. Su esbelta silueta daba un contrapunto vertical a la planta de la plaza. Pero para renivelarla, era preciso arrancarlas, pavimentar y plantarlas de nuevo.”*⁵¹

*“Como se muera alguna, nos echarán la caballería,”*⁵² se lamentaba Bohigas preocupado por las protestas de la prensa y ciudadanía que no les perdonarían si algo les pasaba a sus palmeras. Pero luego de casi un mes de dormir bajo techo, las palmeras centenarias volvieron a colocarse en su sitio, levantándose de nuevo llenas de vida.

No corrieron con la misma suerte las palmeras que Bofill había sembrado en el vestíbulo de la terminal de vuelos internacionales de su ciudad alegórica, al parecer *“todo apunta a que las palmeras fueron mal escogidas. La especie elegida por el taller de Ricardo Bofill para el vestíbulo de la terminal sólo puede vivir al aire libre”*⁵³ y el espacio en que se encontraban no cumplía ese particular, así que luego de unos meses las hojas de las jóvenes palmeras empezaron a secarse. Es por ello que *“han decidido disecar las ocho palmeras que se instalaron hace un año... una vez comprobado que los niveles de iluminación y ventilación del edificio no aseguraba su supervivencia”*⁵⁴ De esta manera, al menos, se garantizaba que como objetos inanimados o alegoría de lo natural, se mantengan en el tiempo, haciendo justicia con el hecho que *“los arquitectos trabajan para dejar algo que vaya más lejos que la vida humana,”*⁵⁵ según lo creía Ricardo Bofill.

⁵⁰ MOIX Llàtzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 61

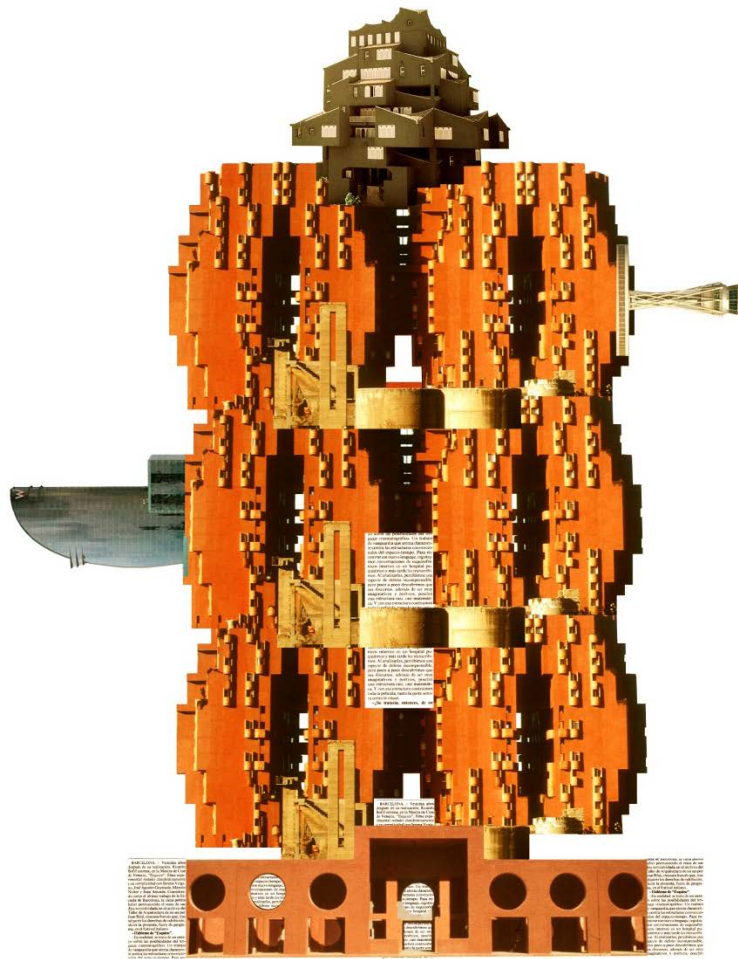
⁵¹ MOIX Llàtzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 61

⁵² MOIX Llàtzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 61

⁵³ “Las palmeras del aeropuerto de El Prat serán disecadas” *La Vanguardia*, 25 Mayo 1992

⁵⁴ “Las palmeras del aeropuerto de El Prat serán disecadas” *La Vanguardia*, 25 Mayo 1992

⁵⁵ “Ricardo Bofill presenta la maqueta de la Escuela de Música Reina Sofía” *El País*, 2 Julio 1991



La ciudad aérea de Ricardo Bofill, Imagen: elaboración propia.

LAS DOS ANTENAS

Vocación internacional

La apertura de España al resto de Europa luego del hermético período franquista se produjo paulatinamente durante los años 80. Ciudades como Barcelona habían empezado una regeneración urbana constante, y a principios de los 90 ya se encontraban en condiciones de incentivar inversión extranjera y ofertar servicios, compitiendo a la par con otras ciudades europeas en un momento que empezaba a caracterizarse por el predominio de las tecnologías de comunicación e información.

*“El ayuntamiento de Barcelona presentó ante la sede de la Unión Europea de Radiodifusión en Ginebra (Suiza), la candidatura de la ciudad como sede del futuro canal europeo de televisión, Euronews, proyecto que promueven diez televisiones públicas del continente como alternativa a la cadena informativa norteamericana CNN... Barcelona esgrime como argumentos a su favor la accesibilidad de la ciudad en el marco del Mediterránea occidental y su infraestructura en telecomunicaciones, sensiblemente mejorada con motivo de la organización de los Juegos Olímpicos”.*⁵⁶

Las nuevas infraestructuras de telecomunicación en Barcelona respondían a las mencionadas *intervenciones urbanas puntuales* en toda el área metropolitana, las mismas que se vieron promovidas expresamente por los Juegos Olímpicos y sus cuatro áreas principales: Anillo Olímpico, Villa Olímpica, La Diagonal y el Valle Hebrón. *“El sistema informático se ha descentralizado hasta el máximo... El sistema está estructurado a base de lans (áreas de redes locales) totalmente independientes pero al mismo tiempo enlazadas con los dos ordenadores centrales –los cerebros de los juegos– situados en el área de la Fira de Barcelona y que actúan como controles”.*⁵⁷

*“El arquitecto británico Norman Foster ganó en mayo de 1988 el concurso de proyectos para una nueva torre de comunicaciones en Collserola”.*⁵⁸No hace mucho se había empezado a contratar profesionales extranjeros para intervenir en la ciudad, práctica corriente en otros países. Ahora en Barcelona esa práctica se justificaba por la voluntad internacionalista y cosmopolita buscada por ésta, donde ya trabajaban músicos y futbolistas foráneos. Era el turno de los arquitectos. *“El arquitecto de fama –decía Bohigas– aporta un valor añadido al proyecto. Aquí y en cualquier país con cultura. Las estrellas de la arquitectura sirven para apoyar operaciones inmobiliarias. Pasa lo mismo con los directores de orquesta: ellos son quienes reciben los contratos para grabar discos, no las orquestas.”*⁵⁹

La manera de seleccionar a los mejores arquitectos fue a través del concurso. De esta forma las ideas podían valorarse y compararse, pudiendo ser seleccionada aquella que más convenía a los intereses del promotor, en este caso, de la ciudad. *“Norman Foster*

⁵⁶ “Barcelona se ofrece como sede del canal europeo de televisión” *La Vanguardia*, 1 Octubre 1991

⁵⁷ “Quince días de maratón tecnológico” *La Vanguardia*, 20 junio 1992

⁵⁸ “Una historia apasionante: cómo se levantó la torre de Collserola” *La Vanguardia*, 22 Junio 1991

⁵⁹ MOIX Llätzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 84

se impuso a sus contrincantes, con lo que él mismo calificó como “la primera torre de comunicaciones de segunda generación” Es decir, una estructura con las instalaciones dispuestas en su exterior, en lugar de en su interior, como solía hacerse”.⁶⁰ Las nuevas obras debían aportar una dosis de singularidad a una ciudad que quería estar a la cabeza de las concepciones urbanas y tecnológicas. *“El proyecto ganador era espectacular. Sustituía la construcción del grueso fuste habitual en las torres de telecomunicaciones por uno tremendamente delgado: sólo medía 4,5 metros de diámetro, y compensaba su falta de rigidez con un ingenioso sistema de atirantamientos que le proporcionaban la estabilidad y rigidez requerida*”.⁶¹

“La torre sustituirá las numerosas antenas de radio, televisión, telefonía y otros servicios similares que están esparcidas por la sierra de Collserola”.⁶² Los inconvenientes que podían presentar estas antenas ahora se solucionaban con una torre que llega a tener una relevancia urbana considerable.

“La edificación se concibió en 1986, impulsada por la empresa Torre de Collserola, S.A., con la participación de Retevisión, Telefónica, la Corporación Catalana de Radio y Televisión, la empresa municipal Iniciatives, S.A., y la Entidad Metropolitana de Transporte”.⁶³ Muchas manos se juntaron para emprender el proyecto, pero el diseño fue trazado con la mano de un arquitecto extranjero, adquiriendo, por este hecho; notoriedad internacional.

La antena del alcalde

Es obvia la relación que tienen los alcaldes con los arquitectos, ambos se necesitan para trabajar en la ciudad. Los problemas de uno suele resolverlos el otro, a tal punto, que alguna vez, - quizá hace mucho tiempo, cuando los arquitectos gozaban de credibilidad en los municipios y su profesión era sinónimo de prestigio y respeto- éstos, con su sola presencia podían mitigar cualquier preocupación del alcalde. Así, - recuerda Bohigas- llegó a escucharse en los pasillos de varios ayuntamientos: *“ponga un Foster en su ciudad y quédese tranquilo*”⁶⁴

El alcalde de Barcelona Pasqual Maragall pertenecía a la línea política de Narcís Serra con quien compartía también el mismo gusto por la arquitectura, por tanto, se mantuvieron las líneas directrices aplicadas por Bohigas cuando director de Urbanismo, cargo ocupado ahora por Josep Acebillo quien fuera el director de Proyectos Urbanos de Bohigas.

⁶⁰ MOIX Llätzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 161

⁶¹ “Una historia apasionante: cómo se levantó la torre de Collserola” *La Vanguardia*, 22 Junio 1991

⁶² “La torre de Collserola alcanza su altura definitiva de 268 metros” *La Vanguardia*, 20 Noviembre 1991

⁶³ “La torre de Collserola alcanza su altura definitiva de 268 metros” *La Vanguardia*, 20 Noviembre 1991

⁶⁴ BOHIGAS Oriol. *Contra la incontinenencia urbana. Reconsideración moral de la arquitectura y la ciudad*. Barcelona 2004.

El interés de Maragall por la arquitectura y su cercanía con las obras que renovaron la ciudad a su cargo, le dieron la suficiente autoridad para participar activamente en los proyectos arquitectónicos que iban surgiendo. Foster hace hincapié en el papel determinante que tuvo el alcalde en su proyecto: *“La televisión española, la televisión autonómica catalana y la compañía telefónica querían una torre cada una, lo que significa tener que construir tres estructuras separadas para antenas parabólicas y triplicar la cantidad de tecnología que una torre de telecomunicaciones requiere. Ahora hay una sola torre que sirve para las tres... Se podría decir que el alcalde es el arquitecto de la obra porque fue quien sugirió cómo debía ser”*.⁶⁵

De la misma manera, la intervención oportuna del alcalde Maragall resolvió la controversia que se había creado alrededor de un proyecto de Santiago Calatrava para la torre de Telefónica en el Anillo Olímpico; críticas a su implantación por buena parte gremio arquitectónico, dudas económicas por parte de los promotores y cuestionamientos técnicos por parte de ingenieros en telecomunicaciones retrasaban cualquier decisión al respecto. A la vez que *“el director de la división de telecomunicaciones del Comité Organizador Olímpico, Jordi López Benasat, manifestó que el proyecto técnico de los Juegos Olímpicos necesita que haya una torre de telecomunicaciones en el anillo olímpico de Montjuïc, aunque señaló que técnicamente es lo mismo si se hace la torre de Calatrava o el proyecto original”*.⁶⁶ Finalmente y con auspicio del Ayuntamiento el presidente de Telefónica Cándido Velázquez comentaba: *“Teníamos proyectos más modestos, yo dudaba y me temblaban las piernas, económicamente hablando, pero Maragall me convenció blandiendo la maqueta del proyecto de Calatrava, que me parece precioso”*.⁶⁷

De esta manera Santiago Calatrava, quien ya tenía su lugar en el *star sistem* de la arquitectura mundial y había intervenido anteriormente (1987) en Barcelona con el puente de *Bac de Roda* sobre la línea férrea, -estructura de la que se llegó a decir: *“mucho puente para tan poco río,”*⁶⁸ quizá porque el puente expresaba la particular visión que Calatrava tenía sobre los mismos: *“Un puente es una cosa para unir. Ésta es, digamos, mi mitología. Entonces, lo que no hago es una simple plataforma entre dos puntos, sino que creo un lugar de reunión, me intereso por volver al mito del puente donde la gente se encuentra.”*⁶⁹ ahora se disponía a realizar su proyecto para Telefónica convencido que *“Si hay alguien motivado para hacer la torre, ese soy yo, y*

⁶⁵ “Norman Foster. En la Sagrera queremos mostrar cómo podría ser la Barcelona del futuro”. *La Vanguardia*, 26 Junio 1992

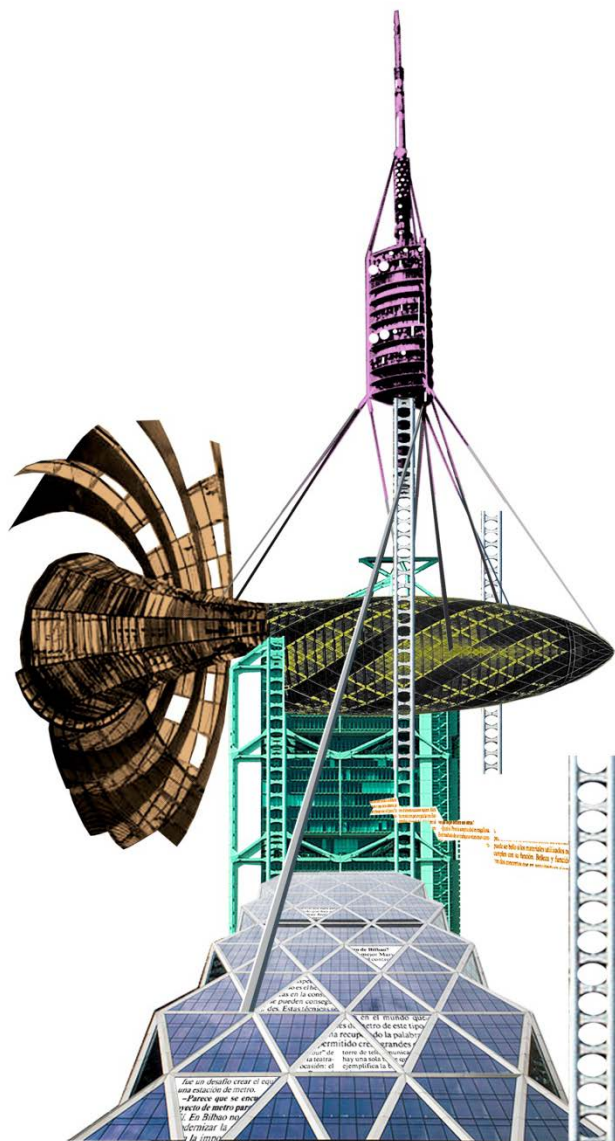
⁶⁶ “El COOB quiere la torre de telecomunicaciones” *La Vanguardia*, 4 Octubre 1990

⁶⁷ “Borrell ve en la torre Calatrava la síntesis de Cabo Cañaveral y la Sagrada Familia” *La Vanguardia*, 20 Mayo 1992

⁶⁸ MOIX Llàtzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 99

⁶⁹ “El romanticismo es el futuro” *La Vanguardia*, 12 Agosto 1990

⁷⁰ *El País* 7 Octubre 1990



35

A la altura del nombre

Las formas dinámicas que caracterizaban las estructuras de Calatrava se encuentran ahora en la torre de Telefónica. Su diseño lo volvió un objeto llamativo que emitía, no solamente señales electromagnéticas, sino, además; la línea distintiva de su diseñador, quien siempre buscó con la arquitectura construirse un nombre. Calatrava también tomó en cuenta las palabras que la ciudad le decía: *“Barcelona es una de las pocas ciudades del mundo que tienen calles con nombres como la Meridiana, la Diagonal, el Paral·lel. Así que yo he inclinado la torre en el ángulo del solsticio... hemos hecho un puente en Sevilla que tendrá un mástil de 140 metros ligeramente inclinado, y me gustaría que existiera una identidad entre ambos proyectos”*.⁷¹

Ambas torres, -Collserola y Telefónica- expresaban o transmitían claramente la señal que el arquitecto quiso dejar en el paisaje urbano. Ambas nos cuentan quién la realizó, particularidad que acentúa sus diferencias y por ende las de sus diseñadores. Calatrava diría: *“De Foster encuentro criticable exponer de una manera desmesurada los medios técnicos y mecánicos. Es una cuestión de vocabulario”*.⁷² Así quedaba claro que lo que habían escrito no era igual, aunque hayan tenido similar encargo. Habían utilizado diferentes caracteres del vocabulario de la arquitectura para escribir sus nombres. Haciendo notar que la arquitectura, además, forma parte de un lenguaje que es interpretado de manera distinta, pudiendo llegar incluso a conmover; como cuando en Collserola la plataforma de 13 plantas y 2.600 toneladas de peso, quedó definitivamente ensamblada al edificio; viendo esto Foster dijo: *“Es fantástico, es un instante tremendamente dramático y lleno de poesía”*.⁷³

El camino que lleva a ese instante del que habla Foster puede estar pavimentado de circunstancias impredecibles que, conforme la obra avanza van apareciendo ya que no todo puede estar presagiado en el proyecto. *“El procedimiento empleado no es el que había propuesto Norman Foster, arquitecto británico que realizó el proyecto inicial de la torre. Su proyecto preveía que todos los elementos de la torre se construyeran en el mismo lugar donde debían estar emplazados. Sin embargo, la altura a que debían montarse y el elevado peso de muchos de ellos disparaban los costes y hacían imposible terminar las obras en los plazos necesarios”*.⁷⁴

Las estructuras se levantaban a la velocidad que el sistema constructivo lo permitía. En Collserola por ejemplo, *“cualquier ciudadano, mirando a través de unos*

⁷¹ “El romanticismo es el futuro” *La Vanguardia*, 12 Agosto 1990

⁷² “El romanticismo es el futuro” *La Vanguardia*, 12 Agosto 1990

⁷³ “La torre de Collserola estrena perfil” *La Vanguardia*, 15 junio 1991

⁷⁴ “Un nuevo sistema de gatos hidráulicos izará los anillos de la torre de collserola” *La Vanguardia*, 2 Junio 1991

*prismáticos, puede apreciar cómo cada medio minuto el conjunto de plataformas da una pequeña sacudida hacia arriba*⁷⁵

Finalmente cuando las torres se mostraron terminadas, no faltó quien quiso bautizarlas, y como divisando primero la luz guía de un faro: las señaló y las nombró. Así para la torre en Collserola *“Propongo el nombre de “la llançadora” porque su forma recuerda a esa pieza de telar que tanto contribuyó a la importante expansión mundial de la industria textil catalana desde Terrassa y Sabadell y es una manera de rendir homenaje a una escultura monumental situada en un lugar privilegiado*”.⁷⁶ Otro, tomándose el asunto sin mucho simbolismo y con poco nacionalismo había notado cierta cualidad femenina en la torre y decía: *“Creo que Torre Normana, como homenaje a su creador, Norman Foster, sería bien acogido, ya que resulta eufórico, sonoro y conforme con la condición femenina de la edificación*”.⁷⁷

Para la torre de Telefónica también se expresaron referencias que hacían alusión al parecido que ésta presentaba con *“...un pincho de cóctel sobre una salchicha de Frankfurt*”⁷⁸ Dichas referencias figurativas quizá no fueron tomadas en cuenta por Calatrava, pues éste consideraba que en su trabajo *“la inspiración no es organicista como ocurre en determinadas obras de Gaudí, donde hay evidentes referencias a la naturaleza. Yo hago una obra más modesta, me centro en utilizar recursos ingenieriles*”.⁷⁹

Pero, además, hubo quienes atentos a la importancia política que significaba el nombre del arquitecto para el cabildo, -más allá incluso que la misma obra- terminaron indignados con esa actitud municipal y expresaron su reproche: *“Señor Acebillo, a los ciudadanos no nos importa la firma de las obras que integran el anillo olímpico. Es preocupante ver que el papanatismo de los nombres llegue a importar más a los responsables de nuestro Ayuntamiento que la idoneidad de las obras que perdurarán para siempre en Barcelona*”.⁸⁰

La indignación de las firmas

Federico Correa y Alfonso Milá formaron parte del equipo ganador del concurso convocado por Bohigas para el diseño del Anillo Olímpico. Su propuesta permitía que arquitecturas diferentes integren el conjunto. Arata Isozaki, Ricardo Bofill, Vittorio Gregotti fueron algunos de los arquitectos que realizaron las diferentes instalaciones

⁷⁵ “Un nuevo sistema de gatos hidráulicos izará los anillos de la torre de collserola” *La Vanguardia*, 2 Junio 1991

⁷⁶ “La llançadora para la torre de Collserola” *La Vanguardia*, 26 Agosto 1991

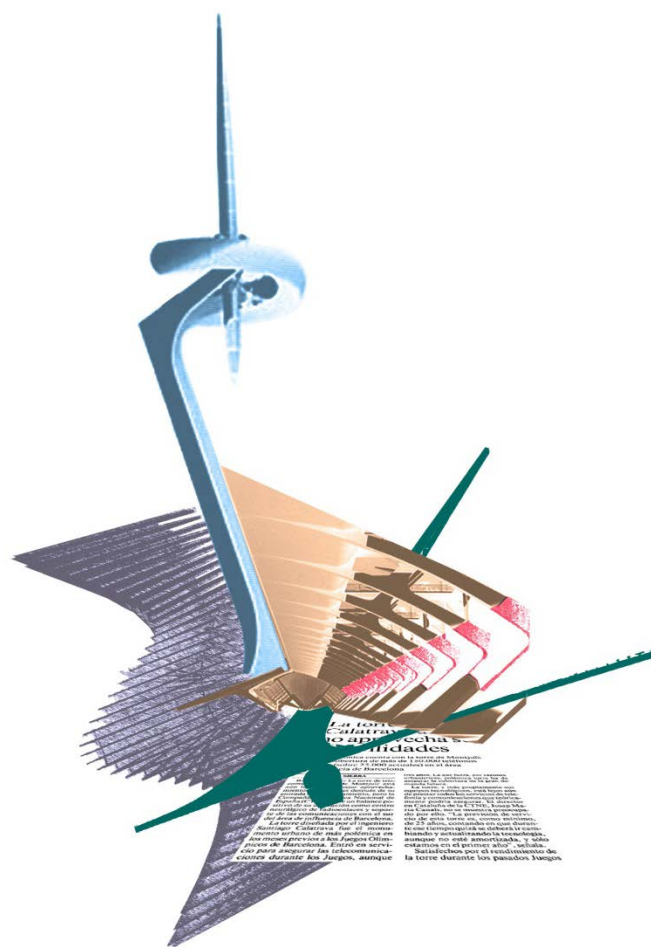
⁷⁷ “Un nombre para la torre de Collserola” *La Vanguardia*, 26 Agosto 1991

⁷⁸ “El europeo Calatrava” *La Vanguardia*, 31 Octubre 1992

⁷⁹ “El romanticismo es el futuro” *La Vanguardia*, 12 Agosto 1990

⁸⁰ “Acebillo y la torre de Calatrava” *La Vanguardia*, 11 Octubre 1990

deportivas del Anillo. Allí se encuentra ahora la torre de Telefónica, pero antes de levantarse muchos vieron el proyecto como una intromisión no consecuente con el conjunto urbano. En aquel lugar Correa y Milá *“habían previsto “un elemento simple vertical y radial”, condiciones que según ellos, no cumple la torre de Calatrava que es demasiado formalista”*.⁸¹ Federico Correa decía: *“El anillo Olímpico es un proyecto arquitectónico, donde se nos quiere imponer un elemento que no se había previsto, a manera de sustitución del monolito que nosotros proponíamos. Me parece un error, y lo digo. Hay que hacer las cosas bien hechas y esa torre de comunicaciones de Calatrava distorsiona nuestro proyecto pensado para la ciudad”*.⁸²



Las formas y las maneras de Santiago Calatrava. Imagen: elaboración propia.

⁸¹ “La torre de Calatrava no era técnicamente necesaria para los juegos Olímpicos de 1992” *La Vanguardia*, 10 Octubre 1990

⁸² “Hay que enseñar lo que nos dicen los libros” *La Vanguardia*, 7 Octubre 1990

Ambos arquitectos empezaron a pedir directamente al Ayuntamiento y a Telefónica explicaciones al respecto. *“Correa y Milá eran secundados en su protesta por sus colaboradores Margarit y Buxadé... Todos ellos opinaban que el proyecto de Calatrava era una barbaridad inconcebible que atenta contra la escala y la propia concepción urbanística del área de Montjuïc”*.⁸³ Sin embargo, al no recibir ninguna aclaración por parte de las autoridades ni el promotor, empezaron a difundir públicamente su inconformidad llegando a tener muy buena acogida por parte del gremio profesional, pues al parecer *“no fueron ellos los únicos agraviados por la pretensión calatraveña. En pocos días, 58 arquitectos e intelectuales firmaban una carta en la que se reiteraba al Ayuntamiento y a Telefónica la petición de reconsiderar el emplazamiento de la torre...La carta incluía la firma de numerosos profesionales como Oriol Bohigas, Gae Aulenti, Álvaro Siza Vieira, James Stirling o Vittorio Gregotti”*.⁸⁴ Firmas que por sí solas entrañaban autoridad profesional y prestigio internacional. Firmas que representaban a personajes con voz propia e influyente, cuyos comentarios no pasaban desapercibidos. *“Oriol Bohigas, reiteraba el lunes en este diario que la torre le parecía ‘horrible’ y la comparaba a la tapa de radiador de un coche de los años 50”*⁸⁵

Sin embargo las firmas no pudieron evitar que la torre sea levantada, pero los comentarios del indignado gremio profesional no cesaron, incluso otros, más tarde, al ver la torre no podían evitar expresar su inquietud. Richard Meier quien elogiaba las intervenciones urbanas y arquitectónicas realizadas en la ciudad; refiriéndose a la torre de Calatrava dijo: *“esa es la obra que menos me gusta de aquella área. Al verla sufrí un disgusto. Fue una mala sorpresa... Creo que es muy conveniente que las cosas sean lo que parecen ser y parezcan lo que son”*.⁸⁶

Interferencia mitigada

Calatrava, a pesar de estar directamente aludido por las críticas surgidas hacia su proyecto, miraba con desconfianza los comentarios y firmas que la prensa le hacía llegar, dudando de la confiabilidad de ésta. *“Es muy difícil creer que todas esas personas conozcan bien las circunstancias del proyecto. Creo que es una cuestión de desinformación, de desconocimiento del esfuerzo realizado”*.⁸⁷ Él también utilizó la prensa para contrarrestar la mala fama que se estaba ganando por la acometida de sus colegas; les increpaba lo inoportuno de su protesta: *“Mi proyecto no es una idea nueva ni clandestina. Se conoce desde hace mucho tiempo y, lo que es más, he modificado el diseño original en función de las objeciones formuladas por Correa y su*

⁸³ MOIX Llätzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 214

⁸⁴ MOIX Llätzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 215

⁸⁵ “La polémica torre de Telefónica en el anillo de Montjuïc se terminará antes de Navidad” *La Vanguardia*, 13 Noviembre 1991

⁸⁶ “Detesto las torres de la Vila Olímpica” *La Vanguardia*, 10 Mayo 1992

⁸⁷ “Que hubieran protestado antes” *El País*, 8 Octubre 1990

equipo... Si hubiesen manifestado desde el principio que mi torre atentaba contra la ordenación general del Anillo Olímpico no habría sido tan sorprendente. Pero que hubieran protestado antes, porque el proyecto no ha estado escondido".⁸⁸

Ahora la torre estaba levantada. Las firmas quedaron para la anécdota, pero al rememorar las circunstancias y lo hechos, cabría señalar que *"Tan significativas como las firmas presentes lo eran las ausentes... No estaban en la lista, por ejemplo, Arata Isozaki, ni Ricardo Bofill, ni Moises Gallego y Franc Fernández, ... "Algunos de ellos fueron presionados para que firmaran y no lo hicieron. Yo mismo fui presionado. Pese a que me formé con Correa y pese a que nadie me ha enseñado tanta arquitectura como él, no consideré oportuno estampar mi firma. Era un mal precedente. No me parecía correcto que un grupo de profesionales intentara detener la obra de un compañero", explica Óscar Tusquets".⁸⁹*

La torre de Telefónica, al igual que cualquier obra de utilidad pública, resulta de la conjunción e intercambio de diversos intereses y fuerzas que devienen antagónicas, todas pugnando, a como dé lugar, por subsistir en el juego político que su misma dinámica crea. Es probable que una dinámica así se haya dado en torno al proyecto de la torre de Telefónica, y el *juego político* transmitido en vivo por la prensa sólo pueda terminar agotándose con el tiempo.

La controversia provocada por la torre tuvo también otras voces que relativizaron el conflicto empezando a fijarse en ciertos detalles a su favor: *"La torre de Santiago Calatrava en Montjuïc, a pesar de que efectivamente está fuera de escala y es disonante en el conjunto del anillo, pero como objeto en sí mismo, y especialmente en su parte superior, la considero interesante".⁹⁰* Comentaba Bofill. También el Ministro de Obras Públicas Josep Borrell, con un gesto políticamente correcto y afán conciliador comparaba a la torre diciendo que es *"una mezcla un poco irreverente de Cabo Cañaveral y la Sagrada Familia".⁹¹*

Desde el otro lado, *los adversarios*, con la contundencia que presenta una obra realizada, no podían, sino, mitigar las críticas. Alfons Milà, por ejemplo, ahora con aire resignado continuaba pensando que fue un error construir ahí la torre, *"pero ya está hecha y la gente acaba acostumbrándose a un forúnculo que le salga junto a la nariz".⁹²*

Algunas opiniones posteriores, luego de enfriados los ardores, podían adquirir un talante analítico y constructivo, como el que señalara Eduard Bru, -arquitecto de otra

⁸⁸ "Que hubieran protestado antes" *El País*, 8 Octubre 1990

⁸⁹ MOIX Llàtzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 215

⁹⁰ "La Vila Olímpica sólo es el inicio" *La Vanguardia*, 14 junio 1992

⁹¹ "Borrell ve en la torre Calatrava la síntesis de Cabo Cañaveral y la Sagrada Familia" *La Vanguardia*, 20 Mayo 1992

⁹² "La torre Calatrava aún no aprovecha sus posibilidades" *La Vanguardia*, 13 Diciembre 1992

área importante de la propuesta olímpica en el Valle Hebrón- en alguna entrevista éste decía: *“Calatrava tiene una gran capacidad formalizadora, pero yo estoy en las antípodas...Lo que sí es verdad es que la torre crea escala, por lo que su papel no es tan nefasto. Tampoco se da bofetadas con el resto del anillo, ya que, de hecho, éste es una serie de objetos, por lo tanto no hay que rasgarse las vestiduras”*.⁹³

Tecnología necesaria

Ambas antenas se realizaron bajo la mirada desconfiada de algunos sectores involucrados, quienes miraban con recelo levantarse torres que parecían estar diseñadas para satisfacer necesidades de imagen institucional antes que solamente las necesarias. El mismo jefe de Retevisión RTVE, Manuel Moralejo, accionista principal de la empresa Torre de Collserola, se había pronunciado diciendo que *“la torre de Collserola es imprescindible para los Juegos, pero no fundamental para la difusión de los mismos”*.⁹⁴ También en el caso de la torre del Anillo Olímpico alguien decía que *“la instalación de una antena de dimensiones mucho menores en la parte más alta de la montaña de Montjuïc ofrecería a Telefónica las mismas prestaciones técnicas que la torre y con un coste menor”*.⁹⁵

Las consecuencias técnicas se hicieron notar, al menos al principio, cuando, por ejemplo se empezó a ver que *“La construcción de la torre de comunicaciones de Collserola está provocando anomalías en la recepción de imagen en miles de televisores de Barcelona... En la zona afectada, entre Guinardó y Poblenou, un 80 por ciento de los televisores padece anomalías”*⁹⁶ Inconveniente que se prolongaría durante un año, agravado además por el hecho que las nuevas instalaciones con tecnología de punta requerían un mayor arancel para su funcionamiento, por lo que *“Las emisoras de radio privadas se resisten a utilizar la torre de Collserola porque consideran excesivo el canon anual que les impone Retevisión, socio principal de la empresa pública que gestiona el “pirulí” construido por el arquitecto británico Norman Foster”*.⁹⁷

Finalmente las funciones que debían cumplir las torres se solventaron, y a pesar que Barcelona no fue seleccionada como sede de la *Euronews*, había dado un paso firme en su vocación tecnológica e internacional. Ambas torres se consolidaron como imagen

⁹³ “El anillo tiene un aire doméstico” *La Vanguardia*, 7 Junio 1992

⁹⁴ “La torre de Collserola causará anomalías en miles de televisores durante un año” *La Vanguardia*, 26 Septiembre 1991

⁹⁵ “La torre de Calatrava no era técnicamente necesaria para los juegos Olímpicos de 1992” *La Vanguardia*, 10 Octubre 1990

⁹⁶ “La torre de Collserola causará anomalías en miles de televisores durante un año” *La Vanguardia*, 26 Septiembre 1991

⁹⁷ “Las emisoras de radio se resisten a utilizar la torre de Collserola por su elevado canon” *La Vanguardia*, 9 Noviembre 1992

simbólica de Barcelona incluso volviéndose atracciones turísticas; lo que por entonces era sólo un anhelo. La ciudad invirtió en ellas para mostrarse al mundo y retransmitir nítidamente lo que en ella acontecía. *“Son inversiones que la sociedad debe rentabilizar, pero que existen gracias a los Juegos Olímpicos”*.⁹⁸ Aquella inversión dio resultado y las señales emitidas por Barcelona llegaron a todas partes atrayendo la atención de renovados visitantes que ahora forman parte de esa rentable incomodidad que representa el turismo.

Señales estéticas

Ambas antenas también apostaron por convertirse en símbolos de la ciudad olímpica, a pesar del riesgo que implicaba invertir en valores subjetivos y de representación. El alcalde Pasqual Maragall, refiriéndose a la torre en Montjuïc dijo: *“este escenario deportivo y cultural no estaba completo sin un símbolo de la tecnología”*.⁹⁹ Dando a entender que no era suficiente que una antena simplemente cumpla con su función primaria de emitir o recibir ondas electromagnéticas, sino, debía satisfacer algo más, y al parecer la torre de Telefónica lo conseguía. Después de todo, la ciudad en la que estaban implantadas se caracterizaba por poseer varios ejemplos de estructuras representativas y la oportunidad que brindaban las circunstancias olímpicas no se la podía dejar pasar. Norman Foster en Collserola, consciente de esto, admitió que su obra podía ser un *“símbolo de la ciudad, aunque la competencia es muy dura”*.¹⁰⁰

Ambos arquitectos sabían cómo lograr que su obra emita algo más que señales electromagnéticas: Foster, con su torre de instalaciones y estructura expuesta hace alarde de conocer y manejar la tecnología constructiva, diferenciándose de Calatrava y su énfasis en la forma singular, presumiendo a su vez de su tratamiento escultórico.

La prensa daba cuenta de ello y refiriéndose a la torre de Telefónica; la describía: *“La escultura una vez cumplidamente terminada, se beneficia de la discreción del color sin mácula y de la perfección del acabado. Dije escultura y dije bien, porque fue proyectada bajo tal voluntad formal, que no la de una mera torre al servicio de la comunicación”*.¹⁰¹ A la vez que consideraba también que *“los 268 metros de altura de la torre de Collserola son el emblema más visible de la Barcelona que llega”*.¹⁰²

Así, tomadas en cuenta por los medios de información, las torres pasaban a formar parte del imaginario urbano, ahora también como obras de arte. Quizá por ello *“Santiago Calatrava se llevó el premio a la “originalidad” entregado por la revista*

⁹⁸ “Quince días de maratón tecnológico” *La Vanguardia*, 20 junio 1992

⁹⁹ “Borrell ve en la torre Calatrava la síntesis de Cabo Cañaveral y la Sagrada Familia” *La Vanguardia*, 20 Mayo 1992

¹⁰⁰ “Borrell inaugurará el 4 de mayo la nueva terminal de El Prat” *La Vanguardia*, 11 Abril 1991

¹⁰¹ “Imágenes del cambio” *La Vanguardia*, 26 Abril 1992

¹⁰² “Las infraestructuras olímpicas, en la recta final” *La Vanguardia*, 30 Diciembre 1991

*Ajoblanco*¹⁰³ Revista que había representado la propuesta contracultural de la Barcelona de los años 70, y que para la fecha, -1992- cuando las pretensiones revolucionarias de transformación cultural se habían reemplazado por la comodidad sedante de su imagen, la revista ya había sacrificado sus columnas de texto crítico por fotografías a todo color. Era la nueva estética posmoderna a la que Robert Hughes definiría como “*el vómito de los 80*”.¹⁰⁴ Razones habrá tenido, pues era considerado por *The New York Times* como “*el crítico más famoso de la historia*”¹⁰⁵

Hughes “*a Barcelona le declaró su amor en un ensayo que a través de un recorrido por su arte, su literatura y su arquitectura abrió los ojos del mundo a la historia de una urbe que sería disparada al estrellato mundial por los Juegos Olímpicos de 1992.*”¹⁰⁶ Conocía muy bien la arquitectura, carrera que le había interesado cuando joven, pues “*el escritor australiano abandonó la Universidad de su Sídney natal, donde se había matriculado en arquitectura, para dedicarse a la crítica de arte en el diario local The Observer.*”¹⁰⁷ Él mismo fue quien “*confesó que uno de sus más ardientes deseos es que después de los JJ.OO. las torres de comunicación de Norman Foster y Santiago Calatrava sean demolidas*”¹⁰⁸

¹⁰³ “Ajoblanco entrega sus premios y castigos a gente de la cultura” *La Vanguardia*, 16 Diciembre 1992

¹⁰⁴ “Robert Hughes, crítico de arte tan polémico como popular” *El País*, 7 Agosto 2012

¹⁰⁵ “Robert Hughes, crítico de arte tan polémico como popular” *El País*, 7 Agosto 2012

¹⁰⁶ “Muere Robert Hughes, gurú de la crítica del arte” *El Periódico*, 8 Agosto 2012

¹⁰⁷ “Robert Hughes, crítico de arte tan polémico como popular” *El País*, 7 Agosto 2012

¹⁰⁸ “Robert Hughes pone Barcelona como ejemplo para París y Nueva York” *La Vanguardia*, 25 Julio 1992

PAR DE TORRES

“Barcelona es una ciudad Torrera y en Sarriá y Sant Gervasi quedan todavía muchas de las que había cuando la burguesía ciudadana se empeñaba pero siempre al contado, ¡eh!- en poseer una torre en los altos de la creciente urbe.”¹⁰⁹

La ciudad se volvió a hacer de torres cuando el alcalde *“Maragall vio claro desde el principio que si se hacía la Villa Olímpica en Poblenou podía lograrse transformar en poco tiempo un conjunto de vías de tren, fábricas obsoletas, solares caóticos y edificaciones dispersas y envejecidas en algo completamente distinto. El viejo Poblenou podía convertirse en un Poblenou realmente nuevo, un barrio que abriera Barcelona al mar, con un luminoso puerto deportivo y un barrio marítimo de clases medias como otras ciudades mediterráneas.”*¹¹⁰

Oriol Bohigas, David Mackay, Josep Martorell y Albert Puigdomenech fueron los autores del diseño urbano de la Villa Olímpica con vocación residencial que abría la ciudad al mar, cuyos proyectos particulares fueron diseñados por diversos profesionales e inversión privada.

*“En primera línea del mar, frente a la playa, destacan dos rascacielos; sus 100.000 metros cuadrados suponen el 25% del total de la superficie edificada en la Villa Olímpica. El Hotel Arts, de 153,5 metros de altura y 45 plantas, fue construido por Bruce Graham y la oficina estadounidense Skidmore, Owings and Merrill; colaboró con ellos en el diseño interior y de sus jardines Frank Gehry. La torre de oficinas de Mapfre, de altura similar a la anterior pero organizada en 41 plantas, se construyó según un proyecto de Íñigo Ortiz y Enrique León (arquitectos de Madrid)... El Ayuntamiento intentó casar el proyecto con un arquitecto de relumbrón internacional. Pero su gestión fracasó.”*¹¹¹

Ambas torres, *“simbólicamente forman un conjunto que se une en la mirada del que las contempla con la Sagrada Familia que tienen detrás. La Sagrada Familia es la Barcelona del siglo XX. Las torres son la Barcelona del XXI.”*¹¹²

El alcalde había considerado que la ciudad requería ese par de torres con un programa determinado principalmente por oficinas. Pero Bruce Graham, el arquitecto de una de las torres le convenció que: *“Como ud. sabe, no hay ningún hotel de lujo en Barcelona. Cuando la reina de Inglaterra visitó Barcelona hace poco, se quedó en su yate.”*¹¹³ De esta manera se decidió que una torre sirva para oficinas y la otra sería un hotel de lujo: *“un hotel de 46 pisos y 500 habitaciones, será, según su arquitecto Bruce*

¹⁰⁹ “Elevar y aterrizar en Barcelona” *La Vanguardia*, 23 Mayo 1992

¹¹⁰ “Barcelona se abre al Mediterráneo” *La Vanguardia*, 15 Marzo 1991

¹¹¹ MOIX Llätzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 139

¹¹² “Barcelona se abre al Mediterráneo” *La Vanguardia*, 15 Marzo 1991

¹¹³ “La torre de Barcelona incorporará los últimos adelantos técnicos” *La Vanguardia*, 28 Enero 1990

Graham, probablemente el hotel más lujosos de Europa”¹¹⁴ y por supuesto, requerirá de una buena inversión.

El dinero llegaría con el inversionista texano G. Ware Travelstead, quién, a pesar de algunas discrepancias furibundas con el Ayuntamiento, decía que *“Pasqual Maragall es el alcalde más singular con el que yo he tratado en mi vida. Es un líder excepcional. He viajado por todo el mundo y siempre he hablado bien de mi experiencia en esta ciudad. Barcelona es la ciudad más futurista del Mediterráneo.”*¹¹⁵ Y cuando tuvieron su primera reunión, recordaba que Maragall seriamente le convidó diciendo: *“Mírame a los ojos y dime, ¿tienes el dinero para realizar el proyecto?”* él dijo: *“No creo que lo tenga todo, pero conozco a la gente que sí lo tiene. Y si yo me comprometo, lo construiremos.”*¹¹⁶ El trato con el empresario se realizó y más tarde Travelstead emocionado diría que Barcelona *“es una ciudad en la que pueden realizarse proyectos que producen una enorme satisfacción, y no construir bloques de oficinas uno detrás de otro.”*¹¹⁷

Así se llegó a contar con los servicios del arquitecto Bruce Graham, quien *“tiene bastante experiencia en trabajar con las alturas, ya que es el responsable de la Torre Sears de Chicago, el edificio más alto del mundo con sus 450 metros y 109 plantas”*¹¹⁸ El hotel Arts en Barcelona no pretendía romper ningún record y aquel edificio en Chicago permanecería como el más alto del mundo hasta el 13 de febrero 1996, cuando se inauguraron las Petronas de Kuala Lumpur en Malasia.

Graham conocía bien su oficio y consideraba que *“Lo que puede hacer Barcelona y otras ciudades de ese tamaño, y los franceses pensaban hacerlo, pero lo hicieron tan mal que la gente comenzó a odiarlo, es situar los edificios altos en los nudos de transporte, para que haya una mayor densidad en los lugares donde se cruzan las líneas de metro, y donde hay más acceso, para no ocupar mucha tierra. Y entonces estos lugares se convierten en puntos marcadores. Barcelona, en cierto sentido, está haciendo esto, no necesariamente en términos de altura, sino al permitir mayor densidad en estos nudos.”*¹¹⁹

También está la otra torre, aquella destinada para oficinas. Se encuentra en un solar que *“pertenecía a la aseguradora Mapfre y ésta adjudicaría finalmente el proyecto de construcción a dos jóvenes arquitectos madrileños, Íñigo Ortiz y Enrique León, que si bien no tenían relación con la familia arquitectónica barcelonesa, ni con el olimpo internacional, gozaban de vínculos más directos con los mandamases de la*

¹¹⁴ “La torre de Barcelona incorporará los últimos adelantos técnicos” *La Vanguardia*, 28 Enero 1990

¹¹⁵ “Nunca prometimos acabar el hotel Arts para los Juegos” *La Vanguardia*, 4 junio 1992

¹¹⁶ “Nunca prometimos acabar el hotel Arts para los Juegos” *La Vanguardia*, 4 junio 1992

¹¹⁷ “Nunca prometimos acabar el hotel Arts para los Juegos” *La Vanguardia*, 4 junio 1992

¹¹⁸ “Dos colosos en el perfil de la ciudad” *La Vanguardia*, 27 Mayo 1990

¹¹⁹ “La torre de Barcelona incorporará los últimos adelantos técnicos” *La Vanguardia*, 28 Enero 1990

compañía".¹²⁰ Sus 41 plantas están acompañadas en su exterior por "una escultura del valenciano Andreu Alfaro. La obra en acero inoxidable, mide 26 metros de alto y, según Alfaro, quiere representar un cactus, una planta del desierto entre los lirios que son las torres de la Villa Olímpica".¹²¹ "Esta torre y la que será su igual, pero no su gemela, se convertirán en el techo de una ciudad casi plana, en la que hasta ahora dominaban los 112 metros de la Sagrada Familia y los 100 metros del edificio Colón."¹²²

Desde las alturas

*"El hotel Arts Barcelona y el edificio Mapfre, las dos "torres gemelas" de la Villa Olímpica, serán los edificios más altos de España, con una altura de 153,5 metros. Hasta ahora, el edificio más alto en España es la torre Picasso de Madrid, de 150 metros."*¹²³ Anunciaban a viva voz los periódicos de la época. Los tres metros y medio con que superan al edificio más alto de Madrid, bastaron para enorgullecer a los ciudadanos barceloneses que ahora desde las alturas sentían la brisa del progreso a la vanguardia de España. Ahí arriba, el alcalde Pasqual Maragall podía verlo: *"desde este edificio se ve el Pirineo nevado, la ciudad tiene ahora una nueva dimensión geográfica, una nueva visión de Cataluña desde el corazón de la ciudad."*¹²⁴

Aunque el par de torres, en efecto, desde un punto de vista ampliado de la ciudad, parezcan gemelas, sabemos que ambas, desde su función, fueron concebidas por separado y se levantaron de forma desigual. Así el hotel Arts: *"Su ritmo de construcción es muy diferente al de la torre Mapfre: en lugar de alcanzar su máxima altura en su columna vertebral y después irse vistiendo poco a poco, el hotel crecerá planta por planta y quedará completamente acabado en cada una de ellas, incluida la fachada, antes de pasar a las siguientes."*¹²⁵ Ambas también protagonizaron una carrera no declarada, que cuando finalizó, sin guardar modestia *"G. Ware Travelstead, presidente del grupo Travelstead, que comparte con Sogo Company Limited la propiedad del proyecto, se felicitó por haber llegado a la cota más alta en sólo 13 meses – las obras se iniciaron en febrero de 1990- y de haber ganado la "carrera" particular con el edificio Mapfre, que cubría aguas en pocas semanas."*¹²⁶

¹²⁰ MOIX Llätzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 101

¹²¹ "Barcelona descubre su nuevo paisaje" *La Vanguardia*, 8 Julio 1992

¹²² "Dos colosos en el perfil de la ciudad" *La Vanguardia*, 27 Mayo 1990

¹²³ "Las "torres gemelas" de la Villa Olímpica serán los edificios más altos de España" *La Vanguardia*, 15 Marzo 1991

¹²⁴ "Las "torres gemelas" de la Villa Olímpica serán los edificios más altos de España" *La Vanguardia*, 15 Marzo 1991

¹²⁵ "Dos colosos en el perfil de la ciudad" *La Vanguardia*, 27 Mayo 1990

¹²⁶ "Las "torres gemelas" de la Villa Olímpica serán los edificios más altos de España" *La Vanguardia*, 15 Marzo 1991

Cada una de las torres representaba la cumbre alcanzada, pero mantenerse ahí quizá resulte tan embarazoso como haber llegado. *“Un gigante de estas características es como un organismo vivo: hay que alimentar continuamente sus necesidades de luz y agua, vigilar las entradas y salidas, regular el aire que respira, asegurarse que, si pasa lo peor, sea un mal asumible.”*¹²⁷

Incendios misteriosos

Fuera de los problemas de todo tipo y envergadura que implica levantar esta clase de edificios, también suelen pasar acontecimientos menores que terminan decorando de anécdotas la construcción, pequeños actos o comentarios foráneos, que dependiendo de quién los provoque podrían resultar hasta *incendiarios*. Así, cuando, terminado el Puerto Olímpico; *“Para Fernando León y Alfredo Vázquez, que en unión del príncipe Felipe representarán a España en la clase soling, el Puerto Olímpico tiene demasiado cemento. Es un puerto demasiado duro. En una palabra, poco mediterráneo.”*¹²⁸ Sus comentarios, algo incómodos, no resultaron, tampoco *incendiarios*, como los que exactamente acontecieron en el hotel Arts; *“este edificio emblemático de la Villa Olímpica sufre una oleada de pequeños incendios provocados –por lo menos 28 focos-, sin que las compañías de seguridad privadas localicen al culpable o culpables.”*¹²⁹ *“Los misteriosos incendios que la empresa promotora atribuye a los deseos de venganza de algún trabajador descontento”*¹³⁰ provocaron la indignación de su principal inversor: G. Ware Travelstead, pues *“algunos diarios... han especulado con la idea de que los promotores podíamos estar detrás de los incendios para no tener que pagar penalizaciones. Es la barbaridad más grande que me han dicho nunca. ¡Es indignante!”*¹³¹ Quizá, también, una indignación similar pudo haber sentido, luego de la resaca, *“un sargento de la Guardia Civil que habitualmente custodia la zona del Puerto Olímpico y que irrumpió en el hotel completamente ebrio, gritando que era “amigo de Ferrán” (posiblemente aludía al gobernador civil, Ferrán Cardenal) y asegurando que él sólo resolvería el caso.”*¹³² ...Todos estos; incendios propagados y extintos misteriosamente.

¹²⁷ “Dos colosos en el perfil de la ciudad” *La Vanguardia*, 27 Mayo 1990

¹²⁸ “El encuentro del cemento y el mar” *La Vanguardia*, 3 Mayo 1992

¹²⁹ “El hotel Arts se compromete a que su zona comercial no invada el paseo Marítim.” *La Vanguardia*, 23 Mayo 1992

¹³⁰ “El Ayuntamiento paraliza la ocupación del paseo Marítim por el hotel Arts” 27 Mayo 1992

¹³¹ “Nunca prometimos acabar el hotel Arts para los Juegos” *La Vanguardia*, 4 junio 1992

¹³² “El hotel Arts se compromete a que su zona comercial no invada el paseo Marítim.” *La Vanguardia*, 23 Mayo 1992

Confrontación estelar

Las penalizaciones que anteriormente hacía alusión Travelstead, respondían a un problema, que sin llegar a ser literalmente incendiario, provocó altas llamaradas en el Ayuntamiento. *“El arquitecto Josep Martorell –coautor junto a Oriol Bohigas, David Mackay y Albert Puigdomenech del plan urbano de la Villa Olímpica- ha denunciado la mutilación de su proyecto causado por el hotel Arts. En concreto ha criticado la extensión de la zona comercial del hotel Arts sobre lo que, originalmente, estaba previsto como un tramo del paseo marítimo. -El arquitecto consideraba- “preocupante que éste trazado lógico sufra una interrupción de la que únicamente se beneficia el grupo promotor del hotel.”*¹³³

La ciudad en su afán progresista había llegado a una etapa en que los proyectos, ahora de gran envergadura, diferentes de aquellas pequeñas intervenciones urbanas de los años 80, requerían necesariamente de inversiones muy fuertes. Así llegaron promotores, como Travelstead, que gracias a poseer el capital que la ciudad demandaba, adquirirían considerable poder de decisión en los organismos rectores de la misma, ocasionando choques entre profesionales y promotores, pues ambos respondían a intereses distintos.

Martorell describe la problemática: *“Se dice con frecuencia que Barcelona es un coto de los urbanistas y arquitectos, donde éstos hacen y deshacen a su gusto. Pues bien, quizá la tendencia se esté invirtiendo. Eso es lo que yo deduzco de un hecho como éste, en el que los intereses de un promotor hotelero prevalecen sobre el diseño de la estructura viaria, cuya funcionalidad es de utilidad común.”*¹³⁴

*“El hotel ha sido diseñado por el arquitecto Bruce Graham y el complejo comercial, por el arquitecto Frank O. Gehry.”*¹³⁵ Este último “famoso por sus muebles de cartón prensado (Pedro Almodóvar utilizó alguno de ellos en su película “Átame”) y sus construcciones con formas animales,”¹³⁶ ganó en 1989 el premio Pritzker, lo que lo convertía en una de las principales estrellas del mundo de la arquitectura. Su diseño de la zona comercial en la base del Hotel Arts se extendía hacia la playa rompiendo la continuidad del Paseo Marítimo, por tanto tomándose área pública.

El Ayuntamiento supo mantenerse firme en su decisión, por lo que en principio, fue *“denegada la licencia para el área comercial del hotel Arts en el frente marítimo. La decisión afecta a un restaurante promovido por Kim Basinger y Arnold*

¹³³ “La zona comercial del hotel Arts invade un tramo del paseo Marítim proyectado” *La Vanguardia*, 24 Enero 1992

¹³⁴ “La zona comercial del hotel Arts invade un tramo del paseo Marítim proyectado” *La Vanguardia*, 24 Enero 1992

¹³⁵ “Las “torres gemelas” de la Villa Olímpica serán los edificios más altos de España” *La Vanguardia*, 15 Marzo 1991

¹³⁶ “Lo que se hace en la Villa Olímpica es algo de otro planeta, dice Eisenman” *La Vanguardia*, 16 Agosto 1991

*Schwarzenegger.*¹³⁷ Dos importantes actores de Hollywood que se quedaron sin papel estelar en Barcelona, quizá, porque el Ayuntamiento contaba con sus propias estrellas de la planificación y la arquitectura. Bohigas detectó la amenaza venirse desde más allá de sus fronteras, y advertía: *“Existe un gran peligro, ya generalizado en toda Europa. Me refiero a la recuperación de terreno de los promotores frente a los profesionales de la arquitectura y la ordenación urbana. Travelstead ejemplifica un concepto de la ciudad regido por la oferta inversora. Estos promotores encuentran apoyo en el ala más liberal de la socialdemocracia, que empieza invitándoles y termina por permitirles construir saltándose las ordenanzas y chantajeando con retirarse del proyecto si no se aceptan sus normas. Yo comprendo que las administraciones públicas precisan el apoyo de los grandes promotores privados; pero no deben aceptarlo a cualquier precio... Cuando se cede excesiva iniciativa a los privados, la ciudad pierde.”*¹³⁸

Travelstead por su parte encontraba que lo sucedido no tenía explicación: *“Nuestro proyecto fue aprobado por una comisión en la que participan VOSA (empresa pública que se encarga de la urbanización de la Villa Olímpica de Poblenou), el Ministerio de Obras públicas y el Ayuntamiento. Luego los servicios de urbanismo de la ciudad nos pararon las obras, sin muchas explicaciones.”*¹³⁹ Pero luego del toma y daca reglamentario *“The Travelstead Group, la empresa norteamericana que promueve la construcción del hotel Arts Barcelona en la Villa Olímpica de Poblenou, aceptó ayer la mayor parte de las condiciones exigidas por el Ayuntamiento de Barcelona para autorizar las obras del área comercial del hotel que se construye en el subsuelo del paseo Marítimo.”*¹⁴⁰ Aunque a la larga el Paseo Marítimo previsto por Bohigas y su equipo haya terminado reduciéndose a una estrecha pasarela peatonal.

Cuando se le consultó a Gehry sobre los roces en la zona comercial, a él le había parecido *“mejor que el tráfico rodeara el hotel. A partir de ahí diseñé algunos de los elementos arquitectónicos que van en la zona, como la entrada circular para el restaurante que, finalmente vamos a demoler y cambiar por una edificación cuadrada de cristal, mucho más pequeña”*¹⁴¹. A la vez que elogiaba la *“buena disposición de elementos, la perfecta resolución del plan general, la adecuada relación con el mar y el acabado de las distintas piezas” de la Villa Olímpica, de la que sin embargo criticó “el excesivo uso de un mismo material, en este caso el ladrillo”*.¹⁴²

¹³⁷ “El Ayuntamiento paraliza la ocupación del paseo Marítim por el hotel Arts” 27 Mayo 1992

¹³⁸ MOIX Llätzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 227

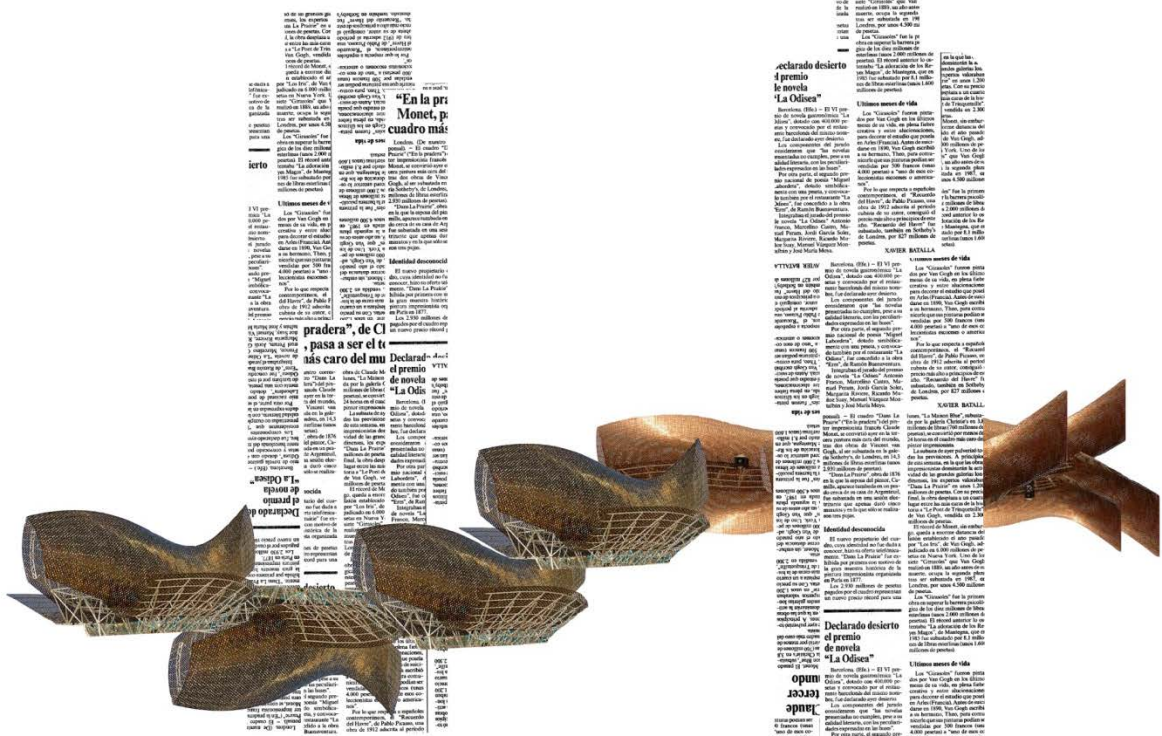
¹³⁹ “Nunca prometimos acabar el hotel Arts para los Juegos” *La Vanguardia*, 4 junio 1992

¹⁴⁰ “El hotel Arts se compromete a que su zona comercial no invada el paseo Marítim.” *La Vanguardia*, 23 Mayo 1992

¹⁴¹ “Los roces en la zona comercial del hotel Arts se deben a un malentendido cultural” *La Vanguardia*, 5 junio 1992

¹⁴² “Lo que se hace en la Villa Olímpica es algo de otro planeta, dice Eisenman” *La Vanguardia*, 16 Agosto 1991

Con todo, se sentía satisfecho de lo que sucedía en Barcelona, aunque admitía que cuando llegó al aeropuerto: *“Me sentí decepcionado al verlo. Conociendo la obra anterior de Bofill, esperaba algo con muchas columnas, una especie de adaptación de la mezquita de Córdoba. En su lugar hallé una cosa débilmente moderna”*.¹⁴³ Hacía alusión al cambio de estilo adoptado por Ricardo Bofill, quien, al parecer, no se sentía muy satisfecho con su ciudad, pues al referirse al nuevo perfil de ésta hacia el mar a través de la Villa Olímpica y sus dos torres, consideraba que *“La escala de la fachada de la ciudad puede ser más fuerte, más alta.”*¹⁴⁴ Y refiriéndose específicamente a las torres añadía que *“están fuera de escala, la dimensión de la vertical en referencia al tejido horizontal no está bien resuelta y no es culpa tanto de los urbanistas como de los arquitectos.”*¹⁴⁵ Observación que podía llegar a saturarlo, confesando incluso con aparente indignación premonitrice: *“Hay algo que detesto: las dos grandes torres de la Villa Olímpica. Ese es un error que pagará no únicamente la Villa Olímpica; también lo pagará la ciudad entera”*.¹⁴⁶



Entre la ciudad; los peces. Imagen: elaboración propia.

¹⁴³ “Los roces en la zona comercial del hotel Arts se deben a un malentendido cultural” *La Vanguardia*, 5 junio 1992

¹⁴⁴ “La Vila Olímpica sólo es el inicio” *La Vanguardia*, 14 junio 1992

¹⁴⁵ “La Vila Olímpica sólo es el inicio” *La Vanguardia*, 14 junio 1992

¹⁴⁶ “Detesto las torres de la Vila Olímpica” *La Vanguardia*, 10 Mayo 1992

ARTE Y ARQUITECTURA

Arte y calle

Todos los arquitectos que trabajaron en el período olímpico de Barcelona: nacionales; unos, foráneos; otros y, a la larga, estrellas; todos. Provocaron que el crítico de arte (ya mencionado) Robert Hughes, en su libro *Barcelona*, haya indicado que la ciudad padece de sobredosis de diseño. Comentario refutado luego por Frank Gehry: *“Me parece un punto de vista conservador. Lo peor que podemos hacer es conformarnos con las ideas de nuestros padres; no cuestionar nada y creer que todo lo bueno ya está hecho. Eso es fatal. Eso es morir.”*¹⁴⁷

Gehry a los pies del hotel Arts había colocado una pérgola escultural. *“Su proyecto sobre la zona comercial del hotel Arts está dominado por un gigantesco pez, llamado a convertirse en nuevo símbolo Barcelonés”*.¹⁴⁸ Gehry colocó una escultura en una ciudad que en la última década se había caracterizado por establecer políticas que reactivaban el espacio público precisamente con esculturas. El mismo Robert Hughes lo reconocía diciendo que era *“el proyecto más ambicioso que, en su estilo, se haya fijado desde el ayuntamiento de una ciudad en todo el siglo XX... Hughes ha aplaudido el intento de integrar las obras de arte en el tejido urbano y el empleo desinhibido de los lenguajes de la plástica moderna en el espacio público.”*¹⁴⁹

“El Ayuntamiento inició a principios de los ochenta la instalación de esculturas en los espacios públicos que creaba o renovaba. Entre 1980 y 1987 colocó una veintena”.¹⁵⁰ Sus políticas incentivaban el acercamiento y diálogo con los artistas locales y también con los internacionales; por ejemplo, *“el hombre que hizo de puente entre el proyecto municipal y la sociedad artística norteamericana fue el escultor Xavier Corberó.”*¹⁵¹ El ayuntamiento pretendía conocer bien las propuestas de cada uno de los artistas antes de contratarlos. El director de Proyectos Urbanos Josep Acebillo *“asegura que los responsables municipales no actúan con despotismo ilustrado como se les ha acusado reiteradamente desde diversos sectores ciudadanos... No nos dirigimos a un artista y le encargamos que haga algo que luego colocaremos en un enclave como quien pone un florero. Cada escultura se hace a medida. A Richard Serra se le planteó trabajar en la plaza de la Palmera y su muro es la esencia de esa plaza, como la pirámide de Beverly Pepper concentra la esencia de la topografía del parque de la estación del Nord. Hay unidad entre plaza y obra.”*¹⁵²

¹⁴⁷ “Los roces en la zona comercial del hotel Arts se deben a un malentendido cultural” *La Vanguardia*, 5 junio 1992

¹⁴⁸ “Los roces en la zona comercial del hotel Arts se deben a un malentendido cultural” *La Vanguardia*, 5 junio 1992

¹⁴⁹ MOIX Llätzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 106

¹⁵⁰ “Barcelona pone la escultura al alcance de la mano”, *La Vanguardia*, 8 Marzo 1992

¹⁵¹ MOIX Llätzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 105

¹⁵² “Barcelona pone la escultura al alcance de la mano”, *La Vanguardia*, 8 Marzo 1992

Ya desde la primera administración post franquista, el uso de la escultura pública se formuló como necesidad para el ayuntamiento. Bohigas recuerda que *“La idea inicial fue de Narcís Serra. Un día me comentó que Barcelona carecía de esculturas modernas y que había que poner en marcha un plan para remediarlo. Luego, medio en broma, añadió: “Podríamos empezar con el americano Richard Serra, que se llama como yo, que es amigo del escultor Xavier Corberó y seguro que se deja convencer. Con veinticinco o treinta esculturas conseguiremos una especie de museo en la calle y, en definitiva, un gran cambio.” Me pareció una idea genial. Estaba planteada de modo que resultara barata. Lo cierto es que nos ha dado mucha imagen internacional.”*¹⁵³

Luego de esa reunión, muchos de los principales nombres del género fueron llamados para instalar sus obras en los recién inaugurados espacios públicos. Así *“Eduardo Chillida, exponente destacado de la escultura moderna española, fue vinculado tempranamente al parque de la Creueta del Coll, proyectado por los socios de Bohigas”*.¹⁵⁴

Aquella familiaridad de apellidos, - *“Richard Serra se sitúa entre los artistas en verdad esenciales de este último tercio de siglo.”*¹⁵⁵- había servido para que el arte sea parte fundamental de las políticas urbanas, y de a poco, empiece a tomarse las calles.

Las torres y el pez

Pronto se encontró a gusto el arte en la ciudad. Los arquitectos que en ella intervenían comprendían bien esa necesidad simbólica que directa o indirectamente incluían en sus obras. *“La construcción del edificio del hotel Arts conlleva la más alta sofisticación tecnológica, pero en su interior el hotel tendrá una decoración europea e incluirá obras de artistas catalanes.”*¹⁵⁶ De esta manera el hotel se revestía tanto interiormente como exteriormente de arte. El pez diseñado por Gehry en los exteriores del hotel cumplía esa doble función de pérgola y escultura. El arquitecto estaba bastante relacionado con la disciplina artística y pretendía que su arquitectura forme parte de la misma. *“Me gusta la pintura, los cuadros, el sentimiento ante un lienzo en blanco. Me gusta ese momento de la verdad, en el que todo está por crearse, en el que uno se enfrenta a sí mismo. Esta autoexigencia se da poco, actualmente, en arquitectura. El arquitecto tiene muchas excusas que pueden reducir sus niveles de exigencia. La función, el programa, la gravedad, el presupuesto... A mí me gusta proyectar libre de condicionantes, en especial de los culturales. Si me pidieran que hiciera una casa con pasta de dientes, lo intentaría. A lo mejor olía bien.”*¹⁵⁷ El arte le

¹⁵³ MOIX Llàtzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 104

¹⁵⁴ MOIX Llàtzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 103

¹⁵⁵ “El peso y el espacio en las esculturas de Richard Serra” *El País*, 3 febrero 1992

¹⁵⁶ “Rascacielos cinco estrellas” *La Vanguardia*, 21 noviembre 1991

¹⁵⁷ “Frank Gehry, la intuición y los peces” *La Vanguardia*, 29 Junio 1988

aportaba distinción a su obra arquitectónica, y muchos de los promotores particulares que lo contrataban buscaban reforzar su imagen institucional adquiriendo una obra singular. *“El artista de origen canadiense afincado en Los Ángeles aseguró que el contratista se quedó estupefacto” al ver por primera vez la maqueta de la pérgola con forma de pez... El cliente volvió al cabo de una hora y me preguntó el precio. Yo se lo dije y en seguida quedamos de acuerdo en el trato, que tenía como condición que yo me comprometía a no realizar nunca una construcción igual.*”¹⁵⁸

La personalidad y fama alcanzadas por Gehry lo situaban en una posición privilegiada, pudiendo experimentar con libertad las posibilidades formales y técnicas que el encargo le sugería. Para cuando trabajó en Barcelona ya era bastante conocido a nivel mundial. Peter Eisenman, por ejemplo, no creía *“que a Gehry le hayan contratado para levantar un edificio en forma de Pez, sino porque él siempre hace una arquitectura un poco loca. Si en lugar de un pez mi colega hubiera propuesto un bisonte, el cliente habría dicho: perfecto, es justo lo que queríamos”*.¹⁵⁹

Frank Gehry por su parte revelaba que *“El pez es una reacción contra el posmodernismo. Empecé a dibujar peces siguiendo el siguiente razonamiento: el posmodernismo ha recurrido a elementos arquitectónicos totalmente clásicos. Si los posmodernos. Me dije, han ido hasta las primeras expresiones cultas del hombre, yo iré más allá. Hasta los peces”*¹⁶⁰ Así planteaba su posición en el quehacer cultural, en un momento (los 80) en que las sociedades capitalistas alardean de su poder e influencia. El arte, para entonces, ya no deseaba ser la manifestación de una verdad redentora, ni la introspección esencial buscada por quien se aparta del *mundanal ruido*, como lo fue en otros periodos, sino, todo lo contrario. Ahora apetecía zambullirse en el mundo para deslizarse en su superficie, jugando con sus formas hasta hundirse en las corrientes de moda, como si del pez de Gehry se tratara; *“este animal le ha ayudado a definir su lenguaje, pues empezó a fijarse en sus movimientos ondulantes.”*¹⁶¹ Su intención era lúdica y plástica. Así diría: *“mi trabajo es básicamente intuitivo. No pretendo pasar a la historia como un intelectual”*¹⁶²

Finalmente el pez de Gehry en conjunto con las dos torres forma ahora parte de la imagen urbana de Barcelona, revelando las condiciones con que las obras de arte y la arquitectura se relacionan. Aquella no es la única obra enmarcada por las torres, también está la escultura del valenciano Andreu Alfaro a los pies de la torre Mapfre, además del Centro Meteorológico de Barcelona proyectado por Alvaro Siza, quien *“tuvo que resolver los problemas de su emplazamiento. “Era un tema muy difícil, se*

¹⁵⁸ “Lo que se hace en la Villa Olímpica es algo de otro planeta, dice Eisenman” *La Vanguardia*, 16 Agosto 1991

¹⁵⁹ “Lo que se hace en la Villa Olímpica es algo de otro planeta, dice Eisenman” *La Vanguardia*, 16 Agosto 1991

¹⁶⁰ “Frank Gehry, la intuición y los peces” *La Vanguardia*, 29 Junio 1988

¹⁶¹ “Gehry y Miyawaki exponen obras y proyectos en la Miró” *La Vanguardia*, 13 diciembre 1991

¹⁶² “Frank Gehry, la intuición y los peces” *La Vanguardia*, 29 Junio 1988

trataba de un edificio relativamente pequeño junto a dos torres muy importantes (el hotel Arts y el rascacielos de Mapfre), que lo dominaban, evidentemente todo, Estoy contento del resultado final. En los acabados hay problemas, pero no afectan la idea global del edificio. Estos problemas son provocados por la urgencia de la construcción, y espero que podrán ser corregidos después de los juegos olímpicos."¹⁶³ Él también consideraba que la *arquitectura es un arte*, un arte que depende del lugar donde se implanta.

La cabeza emplazada

Desde que Barcelona empezó a trabajar en su regeneración urbana el espacio público adquirió vital importancia, tomándose en cuenta, -en su proyección y diseño- el detalle del objeto y su entorno urbano pensados siempre en el ciudadano de a pie. Apareció entonces una manera propia de trabajar lo público y lo privado en la ciudad, poco entendida, a veces, por profesionales foráneos. Frank Gehry, al trabajar en la zona comercial del hotel Arts consideraba que *"las concepciones de lo que es público y lo que es privado difieren en Estados Unidos y en España. En EE. UU., cuando un promotor se encarga de una zona pública, planta árboles, farolas y todos los elementos que cree necesarios. Aquí, el espacio público, significa a menudo espacio limpio, dispuesto tan sólo para peatones y automóviles."*¹⁶⁴ Esas diferencias resultaron notorias para muchos; Peter Eisenman, por ejemplo, dijo que *"en Estados Unidos resulta imposible concebir un esfuerzo técnico como el que se está haciendo en la Villa Olímpica de Barcelona."*¹⁶⁵

Ahora los espacios públicos contenían obras de arte. Obras requeridas por motivos más allá de los estéticos y simbólicos. Los técnicos del ayuntamiento eran conscientes de esto, Josep Acebillo aclara: *"Desde el punto de vista de quien diseña el espacio urbano no ha habido nunca el interés por colocar obras artísticas en la calle; soy contrario a convertir el espacio público en un museo, igual que digo que una calle tampoco es una carretera."*¹⁶⁶ Estas obras, dependiendo de la concepción e implantación de las mismas, podían potenciar las cualidades propias del espacio urbano al que servían. El arquitecto y presidente del FAD (Fomento de las Artes y el Diseño) Pep Alemany *"alaba, por ejemplo, la escultura a Antoni Rovira i Trias, una figura sentada en la plaza del mismo nombre, "Es una utilización inteligente, sorprende pero parece inevitable que Rovira i Trias esté en su plaza, sentado como un ciudadano cualquiera. Otro caso es el monumento a Macià en la plaza Cataluña. Para*

¹⁶³ "Lo que más persigo al proyectar edificios es la naturalidad", *La Vanguardia*, 26 Julio 1992

¹⁶⁴ "Los roces en la zona comercial del hotel Arts se deben a un malentendido cultural" *La Vanguardia*, 5 junio 1992

¹⁶⁵ "Lo que se hace en la Villa Olímpica es algo de otro planeta, dice Eisenman" *La Vanguardia*, 16 Agosto 1991

¹⁶⁶ "Barcelona pone la escultura al alcance de la mano", *La Vanguardia*, 8 Marzo 1992

Alemaný. *“la escultura en sí no me gusta, pero las dimensiones y el color encajan en la plaza, y se nota la profesionalidad del autor, que ha previsto los materiales idóneos. En el otro extremo, Alemany cita la escultura de Tàpies dedicada a Pablo Picasso, junto al parque de la Ciutadella: la obra no resulta porque no está pensada para resistir el paso del tiempo. Para Alemany la adecuación de la escultura al entorno puede ser una adaptación o un contraste buscado”*¹⁶⁷

Se trataba, por un lado, de integrar obras existentes al espacio público, y por otro, de crear obra nueva que responda a un espacio determinado. En esta última, la creación artística procedía de manera similar al diseño y la arquitectura, en la que, el objeto responde a ciertos determinantes. Muchos artistas ya habían experimentado con esa forma de trabajo. Claes Oldenburg decía que *“cada vez tengo más tendencia a combinar la escultura con la arquitectura. He trabajado repetidamente con el arquitecto Frank Gehry, guiado por esa intención. Pronto inauguramos un edificio en Venice, en los Ángeles, en cuya fachada he puesto unos binoculares gigantes con un interior transitable, integrado en el resto de la construcción.”*¹⁶⁸



Cabezas. Imagen: elaboración propia.

¹⁶⁷ “Barcelona pone la escultura al alcance de la mano”, *La Vanguardia*, 8 Marzo 1992

¹⁶⁸ “Mi obra en Barcelona será una paráfrasis de la Sagrada Familia” *La Vanguardia*, 9 Septiembre 1990

Otros artistas realizaron obras sin desviarse del proceso que llevaban cuando fueron llamados. Condicionaron su trabajo, sugeridos por las circunstancias del encargo, a lo sumo, utilizando algunos materiales nuevos. Liechtenstein, por ejemplo, *“estaba haciendo una serie de esculturas de bronce pintado con las que pretendía hacer un homenaje tridimensional a la pintura, de modo que estaban compuestas por pinceladas hechas volumen, por superficies lisas y por otras moteadas, como suelen aparecer en mis obras pictóricas; decidí aplicar este modelo para el encargo barcelonés y surgió la obra que ahora se construye”*.¹⁶⁹ Su construcción se llama *Cabeza de Barcelona*. *“La cabeza femenina mide 14 metros de altura y está construida en hormigón recubierto con cerámica blanca, roja, amarilla, negra y azul, los colores básicos con los que trabaja este artista. La obra se construye y monta en un taller cercano a Barcelona y el autor quiso que el gres fuera de fabricación catalana.”*¹⁷⁰ A fin de cuentas, *“de lo que se trata –decía Acebillo– es de impregnar de artisticidad lo funcional, por eso apostamos también por farolas o fuentes escultóricas, como las siete fuentes encargadas a Óscar Tusquets”*¹⁷¹

Estaba claro, que los artistas no tendrían inconvenientes en proponer su obra con su propio lenguaje artístico. La *Cabeza de Barcelona* de Roy Liechtenstein *“se trata de una composición de neta inspiración pop, de colores, blanco, rojo, azul, amarillo y negro, que se asemeja a un rostro de grandes pestañas y boca sensual.”*¹⁷² *“Liechtenstein... es, junto a Andy Warhol, uno de los máximos exponentes del arte pop que revolucionó Estados Unidos en el decenio de los sesenta”*.¹⁷³ Él se encontraba a gusto con el lugar seleccionado para la implantación de su obra: *“Me parece maravilloso tener una obra de estas dimensiones junto al mar Mediterráneo y en un punto muy importante de esta ciudad”*¹⁷⁴ Ahí, la relación de la escultura con lo urbano y arquitectónico era innegable, pues, además, *“Uno de los factores que determinarán la decisión definitiva sobre el emplazamiento de la Cabeza de Barcelona será su interacción con una estructura en forma de vela que los arquitectos Piñón y Viaplana deben construir en el otro extremo del mismo muelle”*.¹⁷⁵ Liechtenstein veía con agrado el trabajo que se estaba realizando en la ciudad con respecto a la escultura: *“He visto el parque donde está la escultura de Ellsworth Kelly y me ha parecido muy bello, con una excelente arquitectura. Me parece maravilloso que la ciudad sea capaz de hacer esto. Es un contraste bienvenido con lo que sucede en otros lugares”*.¹⁷⁶

¹⁶⁹ “Una escultura de 20 metros de Liechtenstein se erigirá en el puerto de Barcelona” *El País*, 29 junio 1991

¹⁷⁰ “Barcelona pone la escultura al alcance de la mano”, *La Vanguardia*, 8 Marzo 1992

¹⁷¹ “Barcelona pone la escultura al alcance de la mano”, *La Vanguardia*, 8 Marzo 1992

¹⁷² “Una escultura de 20 metros de Liechtenstein se erigirá en el puerto de Barcelona” *El País*, 29 junio 1991

¹⁷³ “Barcelona pone la escultura al alcance de la mano”, *La Vanguardia*, 8 Marzo 1992

¹⁷⁴ “Una escultura de 20 metros de Liechtenstein se erigirá en el puerto de Barcelona” *El País*, 29 junio 1991

¹⁷⁵ “Una escultura de 20 metros de Liechtenstein se erigirá en el puerto de Barcelona” *El País*, 29 junio 1991

¹⁷⁶ “Una escultura de 20 metros de Liechtenstein se erigirá en el puerto de Barcelona” *El País*, 29 junio 1991

La Sagrada Familia y el calcetín

Los artistas se habían tomado la ciudad y sus obras se encontraban en todas partes, *“estos nuevos elementos del paisaje urbano no pasaron desapercibidos, aunque seguramente ha sido a raíz de la polémica en torno al monumento a Francesc Macià de Josep Maria Subirachs, en la plaza Cataluña, y al proyecto de “calcetín” de Antoni Tàpies para el Museo de Arte moderno.”*¹⁷⁷

Los ojos de la ciudad ahora se posaban sobre los artistas, su trabajo y obras incitaron nuevos conflictos entre quienes hacen y administran la urbe. Aunque mucho de este arte, a la larga, también político, pueda ser como pensaba Rafael de Cáceres (él ahora cumplía las funciones de Josep Acebillo en el ayuntamiento): *“la historia demuestra que el arte propiciado en sus componentes culturales desde cualquier tipo de poder político ha tenido un carácter autárquico y conservador.”*¹⁷⁸

Este, tal vez, no haya sido el caso de Antoni Tàpies y su “calcetín”. *“El mero proyecto de esta escultura desencadenó un fuerte debate mediático, social y político. El presidente del patronato del MNAC, entonces Pere Duran Farell, se acobardó y pidió el dictamen de las dos instituciones que conformaban el consorcio, la Generalitat (en manos de CiU) y el Ayuntamiento de Barcelona (PSC). La primera se opuso y la segunda lo defendió.”*¹⁷⁹

Con el afán de terminar la polémica que esa escultura ocasionó, el alcalde Pasqual Maragall intervino. *“La idea de Maragall consiste en proponer a Tàpies la realización de su escultura en bronce y de un tamaño inferior al planeado, para colocarla en una esquina del Salón Oval del Palacio Nacional de Montjuïc.”*¹⁸⁰ Pero dicha intervención sólo eran rumores, y obviamente, al tratarse de rumores; allegados del artista se adelantaron exponiendo que *“se puede asegurar con un 90% de certidumbre que Tàpies no aceptaría ese tipo de modificaciones, ya que la obra no funcionaría con esos condicionamientos. Está claro que la escultura puede tener un par de metros más o menos de lo previsto y es cierto que Tàpies ha hecho otras obras en bronce, pero es prácticamente seguro que los materiales y la ubicación de este proyecto no son negociables para el artista.”*¹⁸¹

Antoni Tàpies, artista catalán reconocido a nivel mundial como uno de los máximos exponentes del *informalismo*, gozaba para entonces de un prestigio bien ganado, encontrándose muy activo en su oficio. Ya había sido *“invitado a rendir un homenaje al artista moderno español por antonomasia, Picasso, en el paseo que lleva el nombre*

¹⁷⁷ “Barcelona pone la escultura al alcance de la mano”, *La Vanguardia*, 8 Marzo 1992

¹⁷⁸ “Nos importa la estética” *La Vanguardia*, 26 enero 1992

¹⁷⁹ “El “calcetín” de Tàpies existe” *El País*, 17 Febrero 2010

¹⁸⁰ “Maragall sugiere en privado un calcetín de Tàpies a escala reducida” *El País*, 23 abril 1992

¹⁸¹ “Maragall sugiere en privado un calcetín de Tàpies a escala reducida” *El País*, 23 abril 1992

de este último.”¹⁸² Además de haber inaugurado “con el alcalde de Barcelona, Pasqual Maragall, y el responsable de Cultura de la Generalitat, Joan Guitart, la escultura Nube y silla, que corona el edificio modernista Montaner y Simón, sede de la Fundación Tàpies”¹⁸³ Escultura de la que el mismo Oriol Bohigas diría que: “es fantástica: es etérea, sofisticada y casi inmaterial, es una intervención de modernidad en este edificio, que es uno de los hitos de la arquitectura industrial modernista barcelonesa”¹⁸⁴ Así quedaba demostrado, una vez más, que el arte y la arquitectura podían complementarse. Por estos motivos, quizá, al alcalde no se le “ocurriría nunca decirle a un artista lo que tiene que hacer”¹⁸⁵

El proyecto consistía, en efecto, en un calcetín de armazón metálico de 18 metros de alto, que para el artista se trataba de “Un humilde calcetín mediante el que se propone la meditación; con él quiero representar la importancia del orden cósmico de las cosas pequeñas”¹⁸⁶ Algunos codiciaron el objeto sublimado; “Enric Argullol, rector de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, ofreció al pintor Antoni Tàpies el patio de uno de los antiguos cuarteles de Wellington para instalar allí el calcetín del artista.”¹⁸⁷ Siendo esto, tan sólo, otro rumor. Ahora el “calcetín” se encuentra ubicado en la terraza de la Fundación Tàpies y mide 2,75 metros. En el 2010, cuando lo instalaron, la directora de proyectos de la Fundación Laurence Rassel comentaba que “Todo surgió porque los arquitectos de la remodelación propusieron situar una escultura en la terraza y, rápidamente, estuvo claro que la opción era el calcetín, fue algo natural”¹⁸⁸

El mundo del arte continuaba en el protagonismo que le significó salir a las calles. Más tarde otra contienda artística se desarrolló en la ciudad; la compleja relación entre arte y arquitectura nuevamente ocupaba las primeras páginas de la prensa cultural y algunas revistas. Otro escultor; Josep Maria Subirachs, “quien decía sobre el “calcetín” de Tàpies que “Tampoco es exactamente de mi agrado. Yo creo que el arte es una metáfora y esta plasmación realista de un objeto no me gusta, pero es una muestra que contribuye a enriquecer el abanico de estilos que es Barcelona.”¹⁸⁹ intervenía ahora en una de las fachadas de La Sagrada Familia, quizá el edificio más representativo de la ciudad.

“La obra de Gaudí fue polémica, sobre todo La Pedrera, que inspiró a varios dibujantes de chistes, como Junceda, Ismael Smith y Jacob. La casa Batlló también

¹⁸² MOIX Llätzer, *La ciudad de los arquitectos*. Barcelona. Anagrama, 1994. Pág. 103

¹⁸³ “Tàpies ofrece a Barcelona una atrevida escultura que culmina el edificio modernista de su fundación” *El País*, 16 febrero 1990

¹⁸⁴ “Tàpies ofrece a Barcelona una atrevida escultura que culmina el edificio modernista de su fundación” *El País*, 16 febrero 1990

¹⁸⁵ “Maragall sugiere en privado un calcetín de Tàpies a escala reducida” *El País*, 23 abril 1992

¹⁸⁶ “El “calcetín” de Tàpies existe” *El País*, 17 Febrero 2010

¹⁸⁷ “La Universidad catalana Pompeu Fabra quiere acoger el calcetín de Tàpies” *El País*, 10 junio 1992

¹⁸⁸ “El “calcetín” de Tàpies existe” *El País*, 17 Febrero 2010

¹⁸⁹ “No hago mis obras para crear polémica” *La Vanguardia*, 26 enero 1992

había merecido ya la atención de los asombrados ciudadanos, quienes perspicazmente la bautizaron como “la casa de los osos”... Quizá la última gran polémica histórica se suscitó hace varios decenios sobre la razonable petición de detener la continuación de unas obras que falsean la *Sagrada Familia*¹⁹⁰. Precisamente, en los años 50, cuando empezaron los trabajos de la *Fachada de la Pasión*, en base a bocetos dejados por Gaudí, quien se imaginaba que “Alguien encontrará esta puerta demasiado extravagante; pero yo querría que haga miedo, y para conseguirlo no ahorraré el claroscuro, los motivos entrantes y salientes, todo lo que resulte de más tétrico efecto. Es más, estoy dispuesto a sacrificar la misma construcción, a romper arcos y a cortar columnas para dar idea de lo cruento del Sacrificio”¹⁹¹ Allí trabajaba ahora Subirachs; en los grupos escultóricos que completarían la *Fachada de la Pasión*. Lo hacía, como era de esperarse, con su estilo, a su manera; elementos figurativos de trazo estilizado y temática religiosa.



Pasos iluminados. Imagen: elaboración propia.

¹⁹⁰ “Nos importa la estética” *La Vanguardia*, 26 enero 1992

¹⁹¹ PUIG I BOADA, Isidre. *El temple de la Sagrada Família*. Barcelona: Nou Art Thor.1986 ISBN 84-7327-135-1.

Las intervenciones que se realizaban en el templo podían provocar la reacción inmediata de cualquiera que se sintiera allegado a ella, se podría decir que la Sagrada Familia era numerosa. No era necesario ser católico, o entendido en arquitectura, o ciudadano barcelonés para sentirse miembro de dicha familia, su incidencia era universal, por tanto, para muchos, no se concebía la idea de su intervención, a Álvaro Siza, por ejemplo, le costaba *“decir de inmediato que es absurdo, pero es lo primero que pienso. Las grandes catedrales no se basaban en las formas o ideas de un autor, se distinguía la parte de un maestro de la de otro. Gaudí no era repetición, era invención.”*¹⁹²

*“La primera protesta contra la continuación de las obras de la Sagrada Familia se inició en 1964 y culminó en enero de 1965 con la publicación, en el diario La Vanguardia, de un manifiesto de artistas firmado por Joan Miró, Le Corbusier, Antoni Tàpies, Oriol Bohigas y el propio Josep Maria Subirachs, entre otros. 10 años más tarde, la revista de arquitectura CAU inició otra campaña de protesta.”*¹⁹³ Ahora la campaña en contra de las obras de Subirachs estaba incentivada por la revista cultural *Artics*, de cuya acción, el artista consideraba que *“si alguien queda retratado con esto son ellos... un grupito de Hooligans que antes que nada quieren hacer propaganda de una cosa que ha fracasado, una revista para cuatro gatos que cierra, porque si tuviera éxito no cerraría”*.¹⁹⁴

Convencido del trabajo que estaba realizando en la Sagrada Familia, *Subirachs niega que haya cambiado de opinión tras firmar el manifiesto publicado en 1965 contra la continuación de las obras del templo gaudiniano. “Firmé aquel manifiesto para que se parasen las obras de imitación de Gaudí. Desde mi punto de vista, la Sagrada Familia hay que hacerla de una manera nueva. Sé que es difícil juntar estilos, pero yo lo hago”*.¹⁹⁵ Evidentemente no muchos compartían su posición, y menos, cuando de mezclar estilos se trataba. Al respecto, Oriol Bohigas, sin escatimar epítetos consideraba que *“Es lógico que la consecuencia de la marranada arquitectónica de los falsos continuadores de Gaudí sea una marranada escultórica”*¹⁹⁶

La polémica no afectó su trabajo, aunque siempre se sintió incómodo con el asunto. *“Me sorprende mucho porque yo he sido el primero que ha abierto puertas al futuro con una opción nueva: dejar de lado a Gaudí de una vez y hacer la obra de acuerdo con los tiempos actuales, libremente. Por lo demás, las polémicas pasan y las obras quedan”*.¹⁹⁷ Así continuó la intervención que duraría desde 1987 hasta el 2009.

¹⁹² “Lo que más persigo al proyectar edificios es la naturalidad”, *La Vanguardia*, 26 Julio 1992

¹⁹³ “La Sagrada Familia de la discordia” *El País*, 8 julio 1990

¹⁹⁴ “Subirachs: Las polémicas pasan, las obras quedan” *El País*, 8 julio 1990

¹⁹⁵ “Subirachs: Las polémicas pasan, las obras quedan” *El País*, 8 julio 1990

¹⁹⁶ “La Sagrada Familia de la discordia” *El País*, 8 julio 1990

¹⁹⁷ “Subirachs: Las polémicas pasan, las obras quedan” *El País*, 8 julio 1990

Un edificio como la Sagrada Familia, posiblemente el más significativo de Barcelona, no podía pasar desapercibido por cualquier artista que quiera intervenir en ella. Así lo reconocía, sobre su propuesta, el escultor de origen sueco que realizó su carrera en Norteamérica, Claes Oldenburg. *“Esta escultura podríamos considerarla como una paráfrasis moderna de la Sagrada Familia. También tiene que ver con el templo del Sagrado Corazón del Tibidabo. Asimismo, está relacionada con la bandera catalana y con la célebre escultura pública monumental de Picasso en Chicago”*¹⁹⁸ Su proyecto para Barcelona tuvo el beneplácito del ayuntamiento. Josep Acebillo refiriéndose a él dijo: *“Entre todos los invitados a colaborar, él ha sido el escultor extranjero que más ha meditado su trabajo. Lo ha madurado durante cuatro años. Y no fue nada fácil convencerle de que una persona de origen nórdico, como él, estaba capacitada para trabajar en el área mediterránea”*¹⁹⁹. Su, ya mencionada, afición por la arquitectura también se encuentra en esta escultura que *“Es una gran caja de cerillas, tipo “carterita”, tumbada. De ella salen varias cerillas que apuntan hacia el cielo, con una altura máxima que rondará los veinte metros. Otras, arrancadas del estuche, estarán situadas alrededor de la pieza principal. La obra será de cemento (en la base) y de acero (las cerillas). Estará pintada en negro, amarillo, rojo y azul. Y será coronada por una llama. Tanto mi esposa Coosje Van Bruggen, con quien realizo el trabajo, como yo, deseamos colocar en la base de esta obra una pequeña cafetería. Las dimensiones de dicha base (9 por 13 metros) permiten hacerlo. Espero que en el Ayuntamiento apoyen la idea.”*²⁰⁰ Escultura que a Subirachs... *“No me gusta, aunque me parece bien que esté, que la ciudad tenga una muestra del estilo pop art. No es mi estilo, pero como diría Churchill me haría matar para que se hubiera hecho”*²⁰¹.

Así continuaron las contiendas entre artistas, arquitectos y políticos, entre estos y aquellos y entre todos quienes intervinieron la ciudad, una y otra vez en dinámicas cíclicas de ida y vuelta con itinerario enmarañado y continuo desperdigado en el lienzo de la ciudad, pues *“un arquitecto es como un pintor o un poeta. Todo es un trayecto continuo, nada se hace solo”*²⁰² como comentara el artífice del hotel Arts, Bruce Graham.

¹⁹⁸ “Mi obra en Barcelona será una paráfrasis de la Sagrada Familia” *La Vanguardia*, 9 Septiembre 1990

¹⁹⁹ “Mi obra en Barcelona será una paráfrasis de la Sagrada Familia” *La Vanguardia*, 9 Septiembre 1990

²⁰⁰ “Mi obra en Barcelona será una paráfrasis de la Sagrada Familia” *La Vanguardia*, 9 Septiembre 1990

²⁰¹ “No hago mis obras para crear polémica” *La Vanguardia*, 26 enero 1992

²⁰² “La torre de Barcelona incorporará los últimos adelantos técnicos” *La Vanguardia*, 28 Enero 1990

Opinión

La tecnología de la oportunidad

Ciertas condiciones económicas y sociales dieron lugar a la regeneración urbana de Barcelona, y junto al arquitecto como protagonista central, llegaron a instaurar un “Modelo de ciudad”. Condiciones que con seguridad no volverán a repetirse, ya que, -más allá, incluso, de cualquier pronóstico económico desalentador- es muy probable que, aquellos valores y principios que, en ese entonces regían el ideal de la profesión hayan cambiado. Aquel se trataba, entre otras cosas, de un momento con demasiada fe en la tecnología de punta, o al menos, en su apariencia.

Las tecnologías de la comunicación (Web 2.0, telefonía celular, etc.), -ya desarrolladas décadas atrás- recién en los años 90 empezaron a ser utilizadas masivamente, y parecería que la tecnología de la construcción quería estar a la par. Por lo menos tres de los arquitectos más mediáticos, mencionados aquí (Foster, Calatrava y Gehry), encomiendan su trabajo a la expresión tecnológica de vanguardia y dos de ellos realizando obras relacionadas directamente con las comunicaciones. La arquitectura que aparecerá luego en Barcelona continuará con esa herencia tecnológica. Incluso, otros arquitectos de obra diferente, parecería que también pretendieron inscribir su arquitectura a la noción positivista de ese lenguaje. Ya se había mencionado el aeropuerto de un Bofill que deja de lado la retórica histórica para cambiarla por una arquitectura “débilmente moderna”. También Bohigas, con el Museo del Diseño de Barcelona (empezado en el 2009 e inaugurado en el 2014) pretendió resaltar el carácter urbano del mismo (conectándolo con la *Plaza de las Glorias Catalanas*) con un edificio en voladizo. Ellos son reemplazados luego por arquitectos como Richard Rogers con un centro comercial en la antigua plaza de toros, Dominique Perrault con el segundo hotel más alto de Barcelona, Jean Nouvel con un edificio más alto que ese: La torre Agbar, Herzog y De Meuron con el Forum, Toyo Ito replicando las torres del puerto olímpico (hotel y oficinas) realiza las torres que se levantan en L’Hospitalet de Llobregat, entre otros. Todos ellos, arquitectos internacionales, que trabajando en la Barcelona post olímpica, inscriben a la misma en la vanguardia tecnológica que el mundo conectado y globalizado exigía.

Pero estas tecnologías de la comunicación, basan su prestigio, -más allá del servicio que prestan- no tanto en la innovación tecnológica como en la estética que de ella consiguen, es decir, en su imagen, operando desde la acogida visual que ésta provee. Así como la, ya mencionada, revista *Ajo Blanco*, que cambió su contenido crítico al de la fotografía, así también la pretensión tecnológica utilizada en la arquitectura de Barcelona después de las olimpiadas demandará de la imagen todo su sentido. De esta manera parecería que el “Modelo Barcelona” pasó de ser la respuesta requerida por una necesidad urbana, al slogan utilizado para beneficio de una corporación. La necesidad de lo público se volvió artificio de lo privado.

Es sabido lo arraigada que está la práctica profesional a un medio social regido por las políticas del capital global. La arquitectura en épocas de bonanza se vuelve símbolo, pero ya no de una ciudad, sino de un capital que se manifiesta en su tecnología de punta y en su imagen corporativa. El museo Guggenheim en Bilbao de Frank Gehry ejemplifica lo dicho. El desarrollo de la figura del arquitecto como creador autárquico que llega a convertirse en el arquitecto estrella que “vive en los aviones”, responde a la misma lógica. Lógica arquitectónica frenada únicamente por una crisis económica.

El nuevo profesional que emerge de la crisis, parece volver su mirada a los temas más locales y menos globales de la arquitectura. Los nuevos colectivos de arquitectos jóvenes (anónimos muchos de ellos) así lo demuestran: intervienen arquitectónicamente en lugares específicos basados en el dialogo directo con la ciudadanía y trabajando con ellos en grupos multidisciplinarios, es decir, vuelven a ser intermediarios activos al servicio del ciudadano. Su trabajo se nutre de conocimientos transversales, adquiridos por su contacto con otras disciplinas y su experiencia directa con la problemática inmediata. Para ellos la prensa es una fuente investigativa más, pues ésta es sinónimo de la cotidianidad con que trabajan.

La prensa podría proveer otro punto de vista al profesional emergente. Éste quizá llegaría a revalorizar aspectos olvidados por la academia, adquiriendo una mirada nueva de hechos históricos, obras y arquitectos, mirados ahora con otro lente, tal vez, incluso con curiosidad nostálgica... Aquella figura perdida del arquitecto mítico y su obra, podrían adquirir un nuevo valor ampliado y desmitificado si son filtrados en el tamiz de la prensa.

Bibliografia

<http://www.lavanguardia.com/index.html>

<http://elpais.com/>

<http://www.elperiodico.com/es/>

BOHIGAS, Oriol. *Contra una arquitectura adjetivada*, Seix Barral, Barcelona 1969

MOIX, Llàtzer. *La Ciudad de los arquitectes*, Edit. Anagrama. Barcelona 1994

VILCHEZ DE ARRIBAS, Juan. *Historia gráfica de la prensa diaria española*. RBA Libros, S.A. Barcelona 2011

Anexos



DESPUÉS DEL BANQUETE

Intervención dirigida por Xavier Monteys para la exposición *Ciudades Copiadas* en el Centro de Arte contemporáneo Fabra i Coats. Barcelona, mayo de 2015

LAS PALABRAS Y LAS CIUDADES

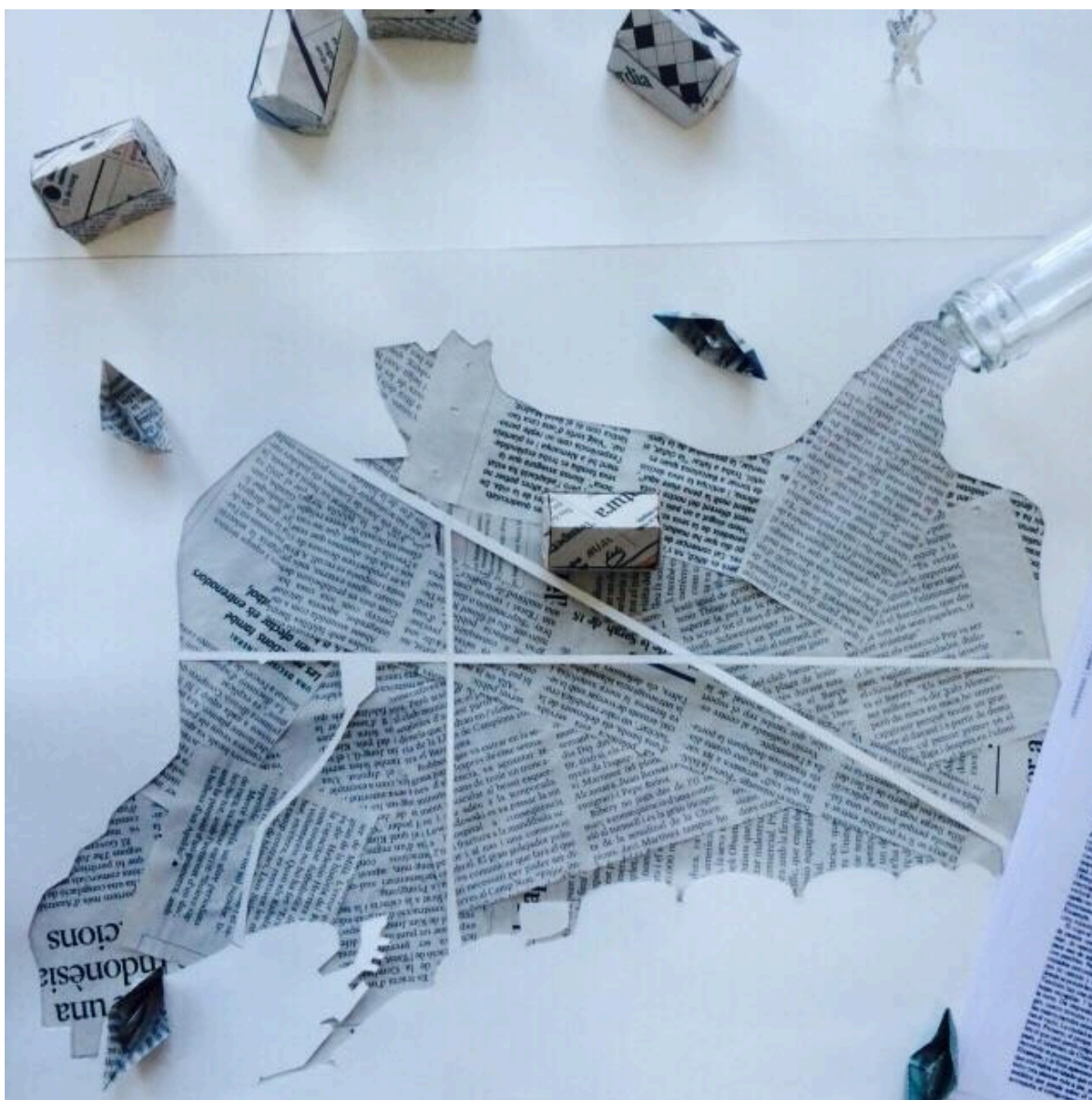
KLEVER VÁSQUEZ

“Los deberes del 92 ya están listos” es el título de uno de los artículos de prensa que hace alusión a la culminación de las obras arquitectónicas previstas para la Barcelona del 92. Dicho artículo también muestra una fotografía del chef Ángel Aso quien sería el encargado de elaborar la oferta gastronómica del hotel Arts en una de las torres del puerto olímpico. Con esta imagen empieza la selección de artículos y titulares como muestra del variado menú propagandístico que sirvió para degustar la Barcelona olímpica, pues cuando un producto está listo, no basta su sola presencia para ser reconocido, debe ser promovido, ofrecido y por supuesto; vendido, y qué mejor que la vitrina olímpica para hacerlo. Se venden las ciudades como se venden las cosas: con palabras, y los alcaldes son los llamados a utilizarlas para promocionar sus ciudades, quedando éstas registradas en el día a día de la prensa.

“Barcelona es la ciudad más copiada”, así se expresaba por aquel entonces el alcalde Pasqual Maragall. Enunciados como éste fueron utilizados como titulares de prensa, siendo reproducidas sus expresiones también fuera de Barcelona. *“Mostraremos al mundo nuestro modelo de ciudad”*, titulares que no sólo son expresiones, sino, intenciones de ciudad que con anterioridad fueron elaboradas, sobre todo, por arquitectos como Oriol Bohigas; quienes incluso llegaron a proponer que Berlín siguiera los métodos de reforma urbana de Barcelona²⁰³. Los titulares trascendieron fronteras; así cuando el nuevo alcalde Joan Clos viaja a Lisboa, lo hace con la intención de “comprobar” cómo funciona el “modelo Barcelona” en esta ciudad.

Para las olimpiadas, todos los actores urbanos aderezaron con diferentes opiniones la receta del “modelo Barcelona” adquiriendo éste diferentes dialectos e interpretaciones. De esta manera la receta de la ciudad salió del horno editorial de la prensa para ser consumida por sus ciudadanos, o para ser copiada por cada nuevo alcalde que invitaba también a sus votantes a degustar el menú agridulce de este modelo.

²⁰³ El País 25-10-1991



Las palabras y las ciudades, fragmento en Después del Banquete. Barcelona 2015

